СА 3

СОВРЕМЕННАЯ АРХИТЕКТУРА

ARCHITEKTUR DER GEGENWART

L'ARCHITECTURE CONTEMPORAINE

1928

АЛЕКСЕЙ ГАН

ГЛАВНОЕ УПРАВЛЕНИЕ НАУЧНЫМИ УЧРЕЖДЕНИЯМИ ■ ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО



Содержание № 4 СА

Inhalt des Heftes 4 SA

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: М. О. БАРЩ, А. К. БУРОВ, Г. Г. ВЕГМАН, А. А. ВЕСНИН, В. А. ВЕСНИН, ВЯЧ. ВЛАДИМИРОВ, АЛЕКСЕЙ ГАН, М. Я. ГИНЗБУРГ, И. Н. ЛЕОНИДОВ, А. С. НИКОЛЬСКИЙ (ЛЕНИНГРАД), П. И. НОВИЦКИЙ, Г. М. ОРЛОВ, А. Л. ПАСТЕРНАК. МОСКВА, 69, НОВИНСКИЙ БУЛЬВАР, 32, КВ. 63, ТЕЛ. 5-76-95. REDAKTIONSKOMITÈE: M. BARTSCH, A. BUROFF, ALEXEJ GAN, M. GINSBURG, I. LEONIDOFF, A. NIKOLSKY, P. NOWITZKY, G. ORLOFF, A. PASTERNAK, G. WEEGMAN, A. WESNIN, W. WESNIN, W. WLADIMIROFF. MOSKAU 69, NOWINSKY BOULEVARD, 32, 63, TEL. 5-76-95

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: НА ГОД 10 Р., НА ПОЛГОДА 5 Р. 50 К. ДОПУСКАЕТСЯ РАССРОЧКА

НЕОБХОДИМА БОРЬБА

РЕЗОЛЮЦИЯ ПРОТЕСТА НА ДИСПУТЕ ВХУТЕИНА

**против игнорирования в архитектуре новых общественно-бытовых явлений,
против игнорирования современных материалов и конструкций,
против возврата к формам старой „национальной“ архитектуры,
против строительства „в стилях“,
против ориентации на „художественно-реакционных старых спецов“,
против гегемонии наиболее реакционных архитекторов в провинциальных городах и союзных республиках, т. е. необходима борьба против правой опасности в архитектуре.**

Организованный научно-техническим архитектурным кружком Вхутеина диспут привлек огромную аудиторию студентов, профессоров и архитекторов Москвы. Выступавшие на дуспуте ораторы единодушно констатировали "возрождение" в советском строительстве и проектировании ложно-классической и эклектической архитектуры, указывая на связь этих явлений с идеологической реакцией. Эта реакция исходит от архитекторов, обслуживавших до революции прихоти дворянскс-помещичьих и буржуазных кругов.

В принятой единогласно резолюции подчеркивается необходимость систематической и упорной борьбы с правой опасностью в архитектуре, т. е. с игнорированием новых общественно-бытовых условий и современных материалов и конструкций, с тенденциями возврата к формам старой „национальной“ архитектуры, со строительством „в стилях“ и с ориентацией на реакционно-настроенных старых спецов в практике архитектурного строительства как в РСФСР, так и в союзных республиках.

Вопиющими примерами нашей действительности,—говорится в резолюции,—служат следующие факты: в конкурсе на проекты библиотеки им. Ленина из 4 заказных проектов три были даны наиболее консервативным архитекторам, которые дали эклектические работы „в стилях“, тогда как эклектика в архитектуре, выросшая на базе капиталистической культуры, в наших условиях строительства социализма не должна иметь места.

Несмотря на протест громадного большинства архитектурной общественности, Центральный телеграф по проекту инженера И. И. Рерберга построен. „В стилях“ строятся Госбанк в Москве и Дворец правительства в Махач-Кала по проектам академика Желтовского. Строится Народный дом в Эривани—архитектора Таманьяна в стиле древне-византийской церкви. Вокзал в Баку построен в "мавританском" стиле и т. д. и т. п.

Собрание считает, что к решению архитектурных проблем сегодняшнего дня необходимо привлечь молодые архитектурные силы, выросшие и воспитавшиеся в условиях новой, революционной общественности.

Собрание считает необходимым обратиться в печать, в правительственные и общественные организации с призывом не допустить постройку библиотеки им. Ленина в старых архитектурных формах.

Собрание обращается к партийным и общественным организациям, возглавляющим дело культурной революции, с просьбой сосредоточить на проблемах архитектуры свое внимание и поставить доклады и дискуссии с участием широкой партийной и советской общественности.



НОВОЕ ОБЪЕДИНЕНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТРУДА В МОСКВЕ

В Москве учреждено новое художественное объединение под названием **„Октябрь“**. Новое объединение отличается от существующих до сих пор обществ целым рядом моментов. Платформа объединения **„Октябрь“** носит строго принципиальный характер. Пункт I его устава гласит следующее:

— Художественное объединение **„Октябрь“** ставит себе целью содействовать дальнейшему развитию в СССР и во всем мире подлинно революционных, т. е. пролетарских, течений в области пространственных искусств. Оно объединяет передовых художников-производственников в области архитектуры, индустриальных искусств, кинематографии, фотографии, живописи, графики и скульптуры, готовых подчинять свою творческую деятельность конкретным потребностям пролетариата в области идеологической пропаганды, производства и оформления коллективного быта с целью поднятия культурно-идеологического уровня трудящихся масс на уровень авангарда сознательного индустриального пролетариата.

В состав членов-учредителей входят следующие художники-производственники, искусствоведы и критики:

Алексеев А., Веснин А. А., Веснин В. А., Вейс Е. Г., Алексей Ган, Гинзбург М. Я., Гутнов А. И., Дамский А. И., Дейнека А., Доброковский, Елкин В., Ирбит П. Я., Клуцис, Крейчик, Курелла А. И., Лапин, Маца И. И., Михайлов А. И., Моор Д., Новицкий П. И., Острецов А. Я., Ривера Д. Д., Седельников Н., Сенькин, Спиров, Талакцев Н. Г., Телингатер С. Б., Тоот В., Уйц В., Фрейберг, Шуб Э., Шнейдер Н. С., Эйзенштейн

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

Некоторыми товарищами наше участие в организации объединения „Октябрь“ истолковывается как отказ от основных принципов конструктивизма и выход из Общества современных архитекторов (ОСА).

Полагаем, что такое неверное толкование вызвано недооценкой вновь возникщего объединения, которое впервые практически провело в **жизнь общественную организацию новых видов художественного труда.**

Мы думаем, что это неверное толкование, очевидно, вызвано, вопервых, тем, что в декларации „Октября“ наряду с новыми видами художественного труда упоминаются и старые виды искусства, и, вовторых, тем, что в одном из пунктов ее говорится об отмежевании объединения от всех существующих художественных группировок.

По пункту первому разъясняем, что организованное, открытое соревнование новых видов художественного труда со старыми видами искусства есть жизненная и правильная тактика конструктивистов и не может быть рассматриваема как отступление, как отказ от основных позиций революционного конструктивизма.

По пункту второму заявляем, что организация ОСА и по своему уставу и по своей целевой установке не может рассматриваться как „художественная группировка“ нового эстетического течения в архитектуре, а есть **научное** общество, ведущее работу по отысканию новых путей архитектуры, которыми мы действительно придем к решению жизненных задач, выдвинутых перед ней Октябрьской революцией.

А. Веснин. В. Веснин. Алексей Ган. М. Я. Гинзбург

ДЕКЛАРАЦИЯ

В настоящее время все виды искусства должны определить свое место на фронте социалистической культурной революции.

Мы глубоко убеждены, что пространственные искусства (архитектура, живопись, скульптура, графика, индустриальные искусства, фотография, кинематография и т. д.) только тогда могут выйти из того кризиса, в котором они находятся, когда будут подчинены задаче обслуживания конкретных потребностей пролетариата как гегемона, ведущего за собой крестьянство и отсталые народности.

Сознательно участвуя в идеологической классовой борьбе пролетариата против враждебных ему сил и за сближение крестьянства и национальностей с пролетариатом, пространственные искусства должны обслуживать пролетариат и идущие за ним массы трудящихся в двух нераздельно связанных между собою областях:

в области идеологической пропаганды (через картины, фрески, полиграфию, скульптуру, фото, кино и т. д.);

в области производства и непосредственной организации коллективного быта (через архитектуру, индустриальные искусства, оформление массовых празднеств и т. д.).



Центральной задачей такого художественного обслуживания потребностей пролетарской революции является **ПОДНЯТИЕ ИДЕОЛОГИЧЕСКОГО КУЛЬТУРНО-БЫТОВОГО УРОВНЯ** отсталых слоев рабочего класса и находящихся под чужим классовым влиянием трудящихся до уровня передового революционного индустриального пролетариата, сознательно строящего социалистическое хозяйство и культуру на основах организованности, плановости и высокой индустриальной техники.

Эти принципы уже положены в основу всего общественно-экономического строительства нашего государства. И лишь искусство до сих пор отставало в этом отношении, благодаря сохранившимся в нем узко профессиональным ремесленно-цеховым традициям. Актуальнейшей задачей сегодняшнего дня является устранение этой диспропорции между развитием искусства и социально-экономическим развитием нашей страны.

Перед художниками, сознающими полностью эти принципы, стоят следующие непосредственные задачи:

1) Художник эпохи пролетарской диктатуры рассматривает себя не как одинокого артиста, пассивно отображающего действительность, а как активного борца на идеологическом фронте пролетарской революции, который своей работой организует психику масс и способствует оформлению нового быта. Эта установка заставляет его постоянно работать над самим собой, чтобы быть на высоте идеологического уровня революционного пролетарского авангарда.

2) Он должен подвергнуть критическому осмотру все формально-технические достижения искусства прошлого. Особенно важными для пролетарского искусства являются достижения последних десятков лет, когда методы планомерного и конструктивного подхода к художественному творчеству, утерянные художниками мелкой буржуазии, были восстановлены и доведены до значительной высоты. Начинающийся в этот период процесс проникновения творчества неосознанных художниками диалектических и материалистических методов, а также методов машинной и лабораторной научной техники дал многое, что может и должно послужить материалом для развития пролетарского искусства. Однако основной задачей пролетарского художника является не эклектическое собирание старых приемов ради их самих, а создание при их помощи, на новой технической основе новых типов и нового стиля пространственных искусств.

3) Целевая установка художника, выражающего культурные интересы революционного пролетариата, должна заключаться в пропаганде наиболее выразительными средствами пространственных искусств мировоззрения диалектического материализма и в материальном оформлении массовых, коллективных форм новой жизни. Приэтом мы отвергаем мещанский реализм эпигонов, реализм застойного индивидуального быта, пассивно созерцательный, статический, натуралистический реализм, бесплодно копирующий действительность, прикрашивающий и канонизирующий старый быт, связывающий энергию и расслабляющий волю культурно неокрепшего пролетариата.

Мы признаем и будем строить пролетарский реализм, выражающий волю действующего революционного класса, реализм динамический, показывающий жизнь в движении, в действии, планово раскрывающий перспективы жизни, реализм, делающий вещи, рационально перестраивающий старый быт, действующий всеми средствами искусства в гуще борьбы и строительства. Но мы отвергаем одновременно эстетический абстрактный индустриализм и голый техницизм, выдающийся за революционное искусство. Мы подчеркиваем, что для творческого воздействия искусства на жизнь должны быть использованы все средства выражения и оформления, с наибольшей силой организующие сознание и эмоционально волевую сферу пролетариата и идущих за ним трудящихся масс. В этих же целях должна быть установлена органическая кооперация всех видов пространственных искусств.

4) Пролетарское искусство должно изжить индивидуалистические и рыночные отношения, господствующие в искусстве до настоящего дня. Отвергая установившиеся в последнее время бюрократические понятия „социального заказа", мы ищем общественный заказ со стороны коллективов потребителей, заказывающих художественные произведения для конкретных целей и коллективно участвующих в подготовке вещей. Приэтом увеличивается удельный вес в жизни искусства индустриальных искусств, дающих при коллективном производстве и потреблении длительно воздействующий эффект.

5) Для достижения максимальных результатов мы стараемся сосредоточить свои усилия на следующих ударных пунктах:

а) На плановом строительстве, проблеме нового жилища, общественного здания и т. д.

б) На художественном оформлении предметов массового потребления, изготовляемых промышленностью.

в) На художественном оформлении центров нового коллективного быта: рабочего клуба, избы-читальни, столовых, чайных и т. д.

г) На организации массовых праздников.
д) На художественном образовании.

Мы твердо убеждены, что намеченные нами пути могут вызвать бурный рост творческих сил в широких массах. Мы поддерживаем этот рост творческих стремлений масс, так как знаем, что основной процесс развития пространственного искусства СССР идет по линии смыкания самодеятельного искусства пролетарских художественных кружков и рабочих клубов и крестьянского самодеятельного искусства с высококвалифицированным профессиональным искусством, стоящим на уровне художественной техники индустриальной эпохи.

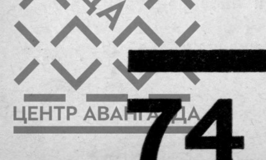
Идя по этим путям, пролетарское искусство оставляет позади лозунг переходного периода „искусство в массы" и подготовляет почву для искусства масс.

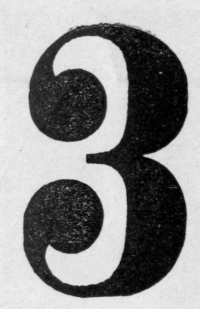
Признавая организованность, планомерность и коллективизм основными принципами нового хозяйственного и культурного строительства в стране пролетарской диктатуры, объединение „Октябрь" устанавливает определенную трудовую дисциплину, которая связывает членов объединения на основе вышеизложенных принципов, подлежащих более глубокой разработке в дальнейшей творческой и идеологической и общественной работе объединения.

Выступая с настоящей декларацией, мы отмежевываемся от всех ныне существующих художественных группировок, действующих в области пространственных искусств. Мы готовы сотрудничать с некоторыми из них на почве фактического признания основных принципов нашей платформы Мы приветствуем идею федерации художественных обществ и будем поддерживать всякие серьезные организационные шаги в этом направлении.

Мы начинаем работать в переходное для развития пространственных искусств СССР время. Естественный процесс художественно-идеологического самоопределения основных действующих в современном советском искусстве сил тормозится рядом нездоровых явлений. Мы считаем своим долгом заявить, что мы отвергаем систему персонального и группового меценатства и покровительства отдельным художественным течениям и отдельным художникам, которое стало прочным бытовым явлением, мешающим органическому росту советского искусства и развращающим художников. Мы всецело стоим за неограниченное здоровое соревнование художественных направлений и школ на почве мастерства, повышения качества художественной и идеологической продукции и стилевых исканий. Но мы отвергаем нездоровую конкуренцию между художественными группировками на почве изыскания заказов и покровительства влиятельных лиц и учреждений. Мы отвергаем всякую претензию на идеологическую монополию и преимущественное представительство художественных интересов рабоче-крестьянских масс за каким бы то ни было объединением художников. Мы отвергаем систему искусственно-созданного привилегированного (морального и материального) положения для одной из художественных группировок в ущерб другим объединениям и группировкам, как противоречащую в корне основам художественной политике партии и государства. Мы отвергаем спекуляцию на „социальный заказ", происходящую под маской революционного сюжета и бытового реализма и заменяющую серьезную работу над оформлением революционного миросозерцания и мироощущения упрощенным овладением наспех придуманной революционной темой. Мы против диктатуры мещанских элементов в советском пространственном искусстве и за культурную зрелость, художественное мастерство и идеологическую выдержанность поднимающихся и быстро крепнущих новых, пролетарских художников.

Художественно передовые, активные и заинтересованные в искусстве слои пролетариата вырастают на наших глазах. Массовое самостоятельное искусство вовлекает в художественную работу необозримые массы. Эта работа связана с классовой борьбой, с развитием промышленности и преобразованием быта. Эта работа требует искренности, квалификации, культурной зрелости, революционной сознательности. Этой работе мы посвятим все наши силы.

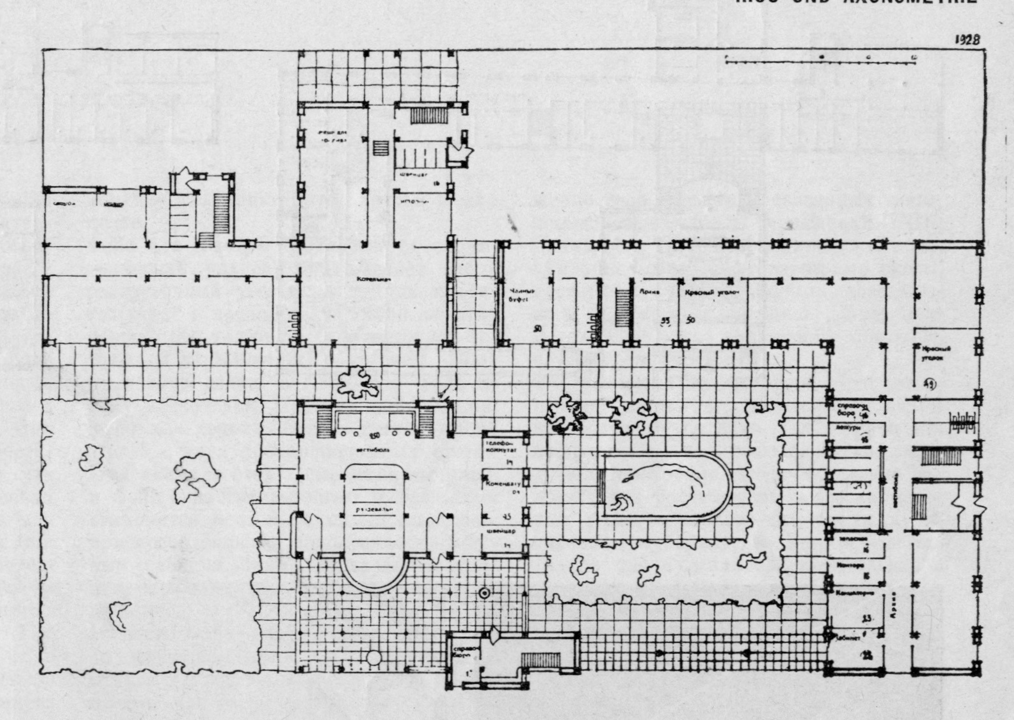


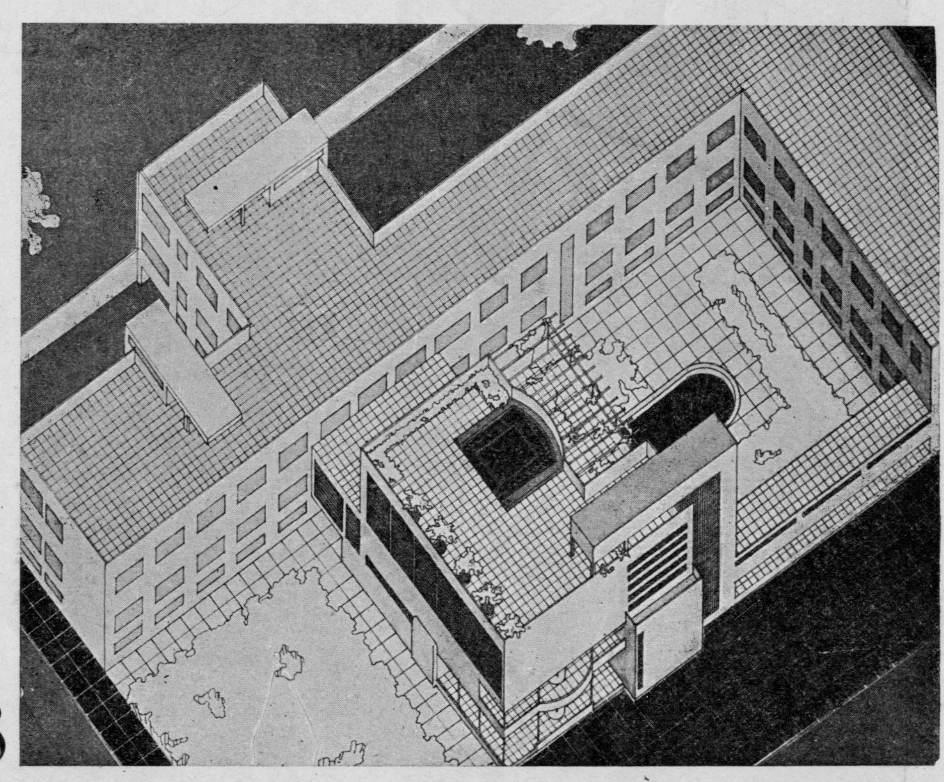


SOWREMENNAIA ARCHITEKTURA

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ: М. О. БАРЩ, А. К. БУРОВ, Г. Г. ВЕГМАН, А. А. ВЕСНИН, В. А. ВЕСНИН, ВЯЧ. ВЛАДИМИРОВ, АЛЕКСЕЙ ГАН, М. Я. ГИНЗБУРГ, И. И. ЛЕОНИДОВ, А. С. НИКОЛЬСКИЙ (ЛЕНИНГРАД), П. И. НОВИЦКИЙ, Г. М. ОРЛОВ, А. Л. ПАСТЕРНАК. МОСКВА, 69, НОВИНСКИЙ БУЛЬВАР, 32, КВ. 63, ТЕЛ. 5-76-95. REDAKTIONSKOMITÈE: M. BARTSCH, A. BUROFF, ALEXEJ GAN, M. GINSBURG, I. LEONIDOFF, A. NIKOLSKY, P. NOWITZKY, G. ORLOFF, A. PASTERNAK, G. WEGMANN, A. WESNIN, V. WESNIN, W. WLADIMIROFF. MOSKAU, 69, NOWINSKY BOULEVARD, 32, 63, TEL. 5-76-95

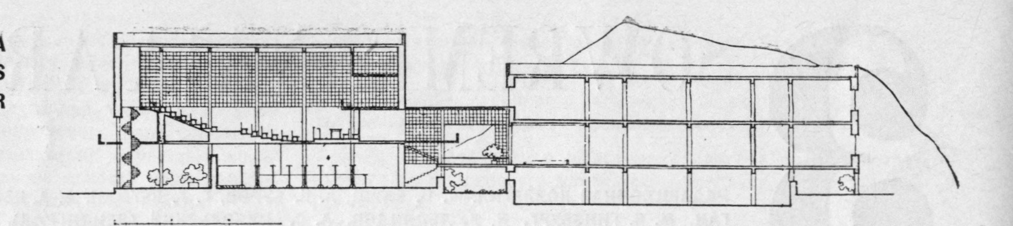
М. Я. ГИНЗБУРГ. ДОМ ПРАВИТЕЛЬСТВА В АЛМА-АТА (КССР). ПЛАН 1 ЭТАЖА И АКСОНОМЕТРИЧЕСКИЙ ВИД. M. GINSBURG. „HAUS DER REGIERUNG“ IN ALMA-ATA, KIRGISER SSR. GRUNDRISS UND AXONOMETRIE

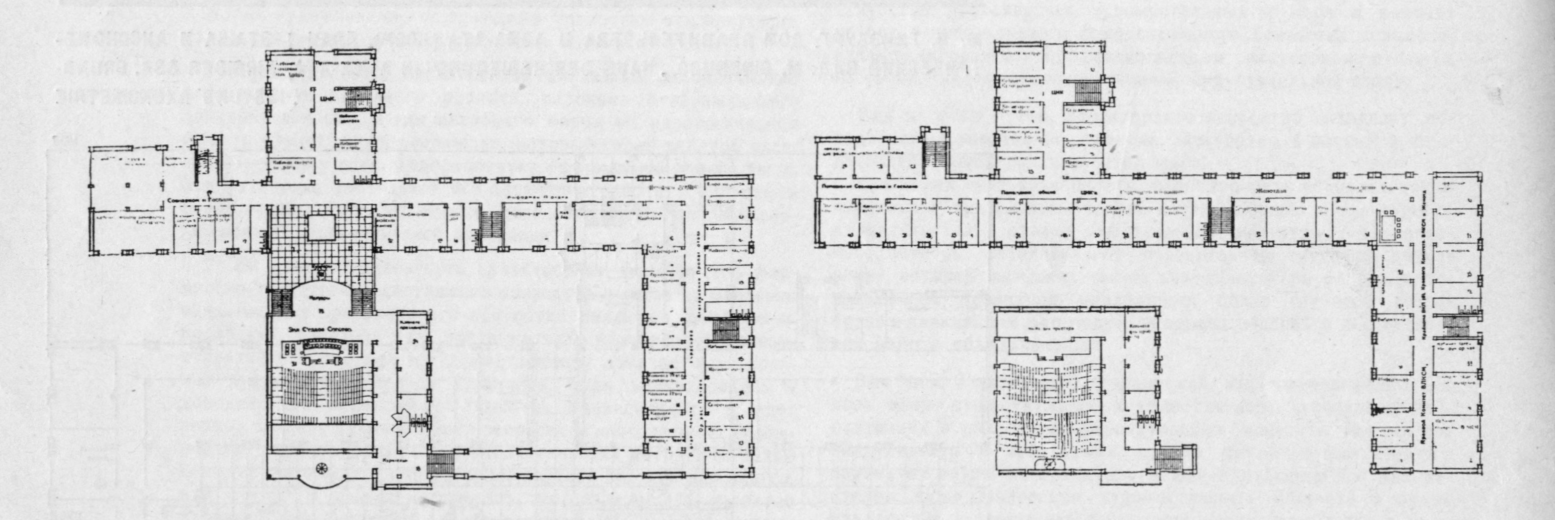


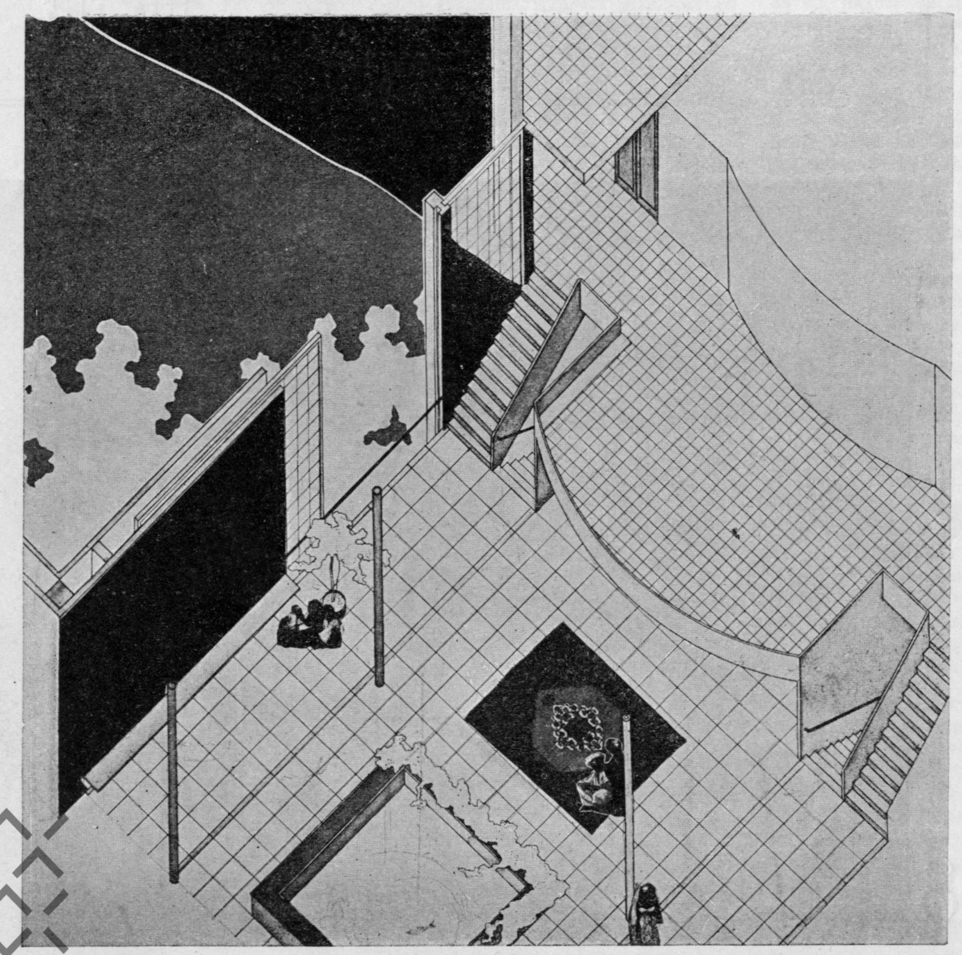


MOSKAU 1928

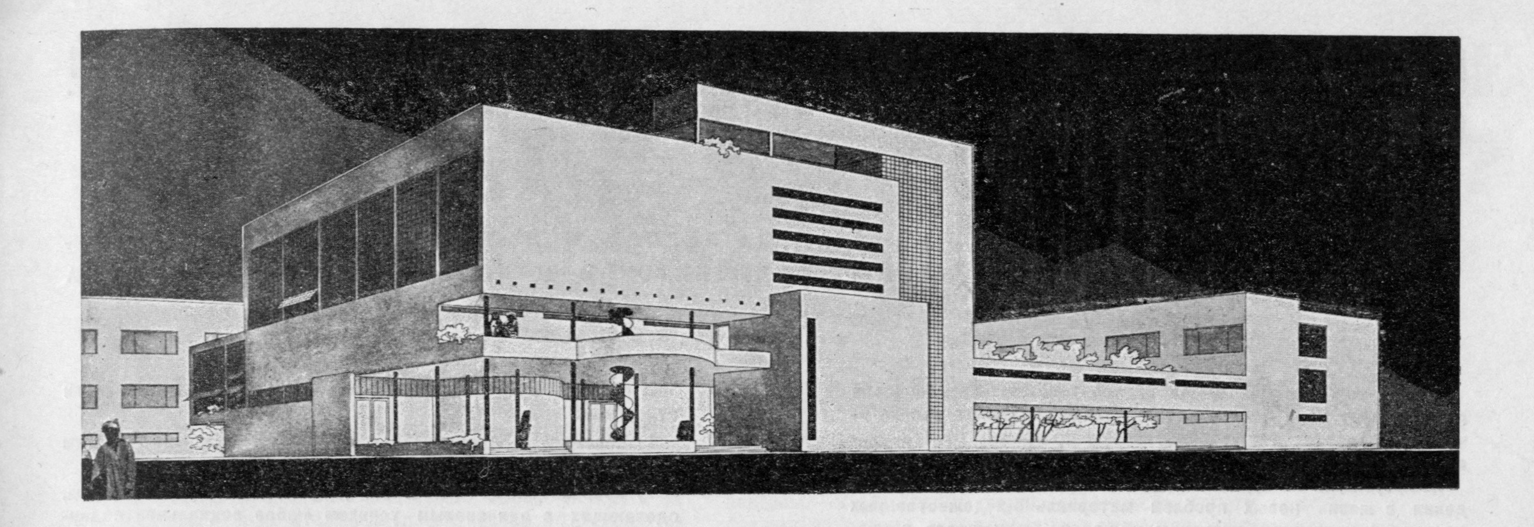
М. Я. ГИНЗБУРГ. ДОМ ПРАВИТЕЛЬСТВА В АЛМА-АТА (КССР). M. GINSBURG. „HAUS DER REGIERUNG“ IN ALMA-ATA, KIRGISER SSR







РАЗРЕЗ, ПЛАНЫ 2 И 3 ЭТАЖЕЙ И АКСОНОМЕТРИЯ ВНУТРЕННЕГО ДВОРИКА. SCHNITT, GRUNDRISSE UND INNENHOF (ISOMETRISCHER SCHNITT)



В основу проекта положено стремление дать решение, вытекающее из характерных бытовых и климатических особенностей Казакстана.

Перед главным входом в самое помещение „Дома правительства“ имеется с северной стороны под залом съездов открытое со столбами пространство, своего рода терраса, в климатических и бытовых условиях нашего Востока получающая большое функциональное значение. Она будет служить большую часть года вестибюлем, и соединенная несколькими ступеньками с внутренним садом, должна быть местом ожидания и отдыха для всех посещающих и обслуживающих дом. Из этой же террасы имеется непосредственный ход в справочную, выходящую на улицу, где можно получить всевозможные справки, не заходя в здание. Там же может быть в случае съездов, кино или других собраний касса, пропускной пункт, охрана и пр. Вестибюль имеет два входа (один — вход, другой — выход) и две лестницы наверх. В случае функционирования кино обеспечен график движения, не позволяющий смешиваться входящей и выходящей публике. Один марш лестниц приводит из вестибюля в фойе нижнее и второй марш — в фойе верхнее, связанные друг с другом в одно целое.

Фойе это (смотри отдельный аксонометрический разрез) представляет собой разгрузочный узел всего „Дома правительства“ и представляет собой попытку решить его также на базе местных бытовых и климатических условий. Было бы нелепо делать в Алма-Ата фойе по типу московских. Поэтому фойе это решено как дворик-сад. В летнее время стекла с двух противоположных сторон вдвигаются в стену (см. аксонометрию), и фойе с растительностью и бассейном становится местом отдыха и ожидания, приспособленным к специфическим местным условиям. Зимой стекла выдвигаются и превращают его в обыкновенное помещение.

Из этого фойе — непосредственная связь со всеми помещениями. Налево — Совнарком и Госплан, прямо — ЦИК, направо — общие для Совнаркома и ЦИКа помещения и дальше — партийные организации.

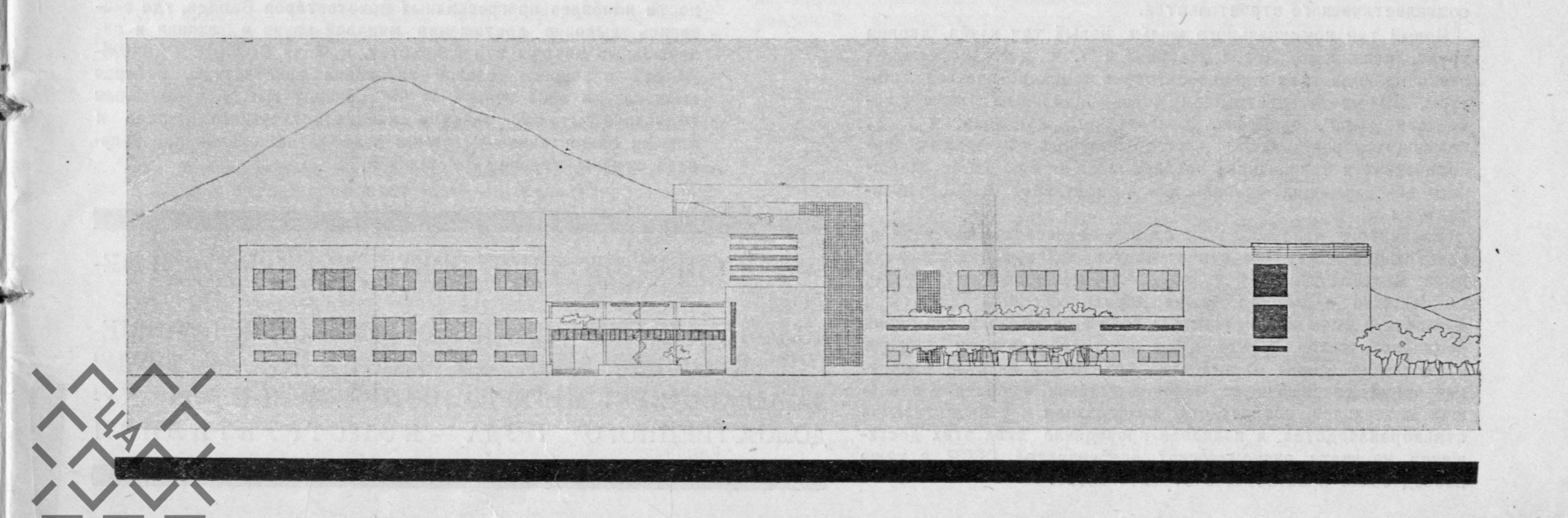
Каждое из них решено в вертикальном отрезке в двух этажах.

В случае использования зала под съезд, кино или собрание или нежелания большую часть года эксплоатировать помещение зала съездов и связанных с ним помещений каждое из учреждений (ЦИК, Совнарком, ВКП и пр.) имеет в цокольном этаже свои самостоятельные входы, вестибюли с раздевальнями, позволяющие любую эксплоатацию „Дома правительства“ без нарушения обычного служебного распорядка.

Зал размещен амфитеатром. Под повышенной частью его использован объем для большого балкона для встречи манифестаций, а за ним более низкое складочное помещение. Обслуживающие зал помещения расположены в два нормальных этажа (в первом — президиум, курительная и уборная; во втором — помещения для музыкантов, курительная и уборная). В третьем этаже над частью обслуживающих помещений — вентиляционные камеры.

При зале расположена запасная лестница (на главном фасаде), ведущая на плоскую крышу над залом съездов, используемую, также как фойе, как помещение отдыха или ожиданья.

Партийные организации связаны с залом съездов по первому этажу с одной стороны при помощи фойе, с другой — при помощи крытого перехода на столбиках



РЕЗОЛЮЦИЯ ПО ДОКЛАДАМ ИДЕОЛОГИЧЕСКОЙ СЕКЦИИ ОСА,

ПРИНЯТАЯ НА ПЕРВОЙ КОНФЕРЕНЦИИ ОБЩЕСТВА СОВРЕМЕННЫХ АРХИТЕКТОРОВ В МОСКВЕ 25 АПРЕЛЯ 1928 ГОДА

Первая конференция Общества современных архитекторов подчеркивает свое полное единодушие и принимает идеологическую установку и производственную программу конструктивизма в архитектуре.

Конференция находит, что для последовательного проведения в жизнь новых проблем материально-художественных ценностей классовой культуры общества, строящего социализм, и для наиболее совершенного методического руководства этой работой необходима идеологически выдержанная и научно обоснованная школа художественного труда.

Таковой школой конференция признала конструктивизм, последовательно осуществляющий основы марксистской методологии в своей общественно-художественной практике.

Понимая, что характерной особенностью ортодоксального марксизма является активно-действенное научное миропонимание, — конструктивизм как материалистическая школа новых видов **ХУДОЖЕСТВЕННОГО** труда не может руководствоваться в своей практике каким-то специфическим и самостоятельным мышлением художественными образами и символами, так как характер и качество этого мышления скрываются в переродившемся религиозном и недоразвившемся научном мировоззрении и ничего общего с научным миропониманием не имеет.

Исходя из этого положения с одной стороны и теории и практики социалистического строительства — с другой, конструктивизм вырабатывает методические приемы и способы общественно-художественного труда, создавая новые виды его в противовес старым и господствующим ныне видам идеалистического искусства.

Конструктивизм естественно объявляет непримиримую войну вышеназванному искусству, когда последнее претендует своими кустарными и спекулятивными средствами и приемами на активное и практическое участие в созидании художественно-материальных ценностей эпохи строящегося социализма.

Конструктивизм также естественно ставит вопрос о непреемственности художественной культуры прошлого, когда эта преемственность понимается не в усвоении и овладении профессионально-техническими навыками отдельных приемов ремесла с пониманием их производственно-исторической ограниченности, а когда эта преемственность навязывается вульгарно и огульно, навязывается догматически вне всякой практической связи с новыми общественными проблемами целевого строительства, без всякого учета последних достижений науки и техники.

Вот почему мы, конструктивисты — пассивному выполнению заказа на базе старых дооктябрьских типов архитектуры противопоставляем изучение растущих на наших глазах послеоктябрьских общественно-бытовых и производственных взаимоотношений класса трудящихся и активное претворение их в ряде новых типов архитектуры на основе общепланового социалистического строительства.

Новый тип коммунального жилья, новый тип клуба, дворца труда, исполкома, новой фабрики и т. д., долженствующих стать проводниками и конденсаторами социалистической культуры, мы противопоставляем дореволюционным типам „доходного дома“, особняка, „благородного собрания“ и т. д., являющихся результатом дореволюционных социальных, экономических и технических предпосылок, но еще до сегодняшнего дня служащих основой для воздвигаемой в СССР архитектуры.

Пассивному использованию старых архаических материалов, конструкций и методов строительства, возникших в условиях ныне мертвой для нас социально-экономической структуры, являющихся наследием нашей дореволюционной нищеты и косности и ныне задерживающих темп и качество роста новой социалистической культуры, мы противопоставляем упорное преодоление нашей отсталости, активное и научное овладение всеми достижениями мировой техники в области новейших материалов, конструкций, механизации и стандартизации стройпроизводства и плановое проведение всех этих достижений на учете экономических особенностей СССР в наше повседневное практическое строительство.

В области вопросов формы мы одинаково категорически отвергаем:

1) невежество строителей и инженеров, чуждых вопросам социально-художественного качества архитектуры;

2) беспринципный эклектизм „украшателей“ архитектуры, одевающих с одинаковым успехом любое социальное содержание архитектуры в одежду готовых стилей прошлого;

3) абстрактные поиски новой формы, оторванные от социальной целевости архитектуры и реальных возможностей осуществления;

4) наивный дилетантизм желающих символизировать декоративной архитектурной формой то или иное мировоззрение;

5) работу в так называемом „новом стиле“, использующую элементы новой архитектуры как элементы „осовременивания“ и украшательства старых по существу сооружений.

Всему этому мы противопоставляем органический рост советской архитектуры вырастающий из специфических особенностей нового социального типа и технически совершенных методов строй-производства.

Вопросы воздействия на потребителя (идеологического, эмоционального и т. д.) мы разрешаем не прибавочными элементами украшения, а

1) самой системой построения нового социального типа, четкостью расчленения общественно-бытовых функций различного назначения и общей целостностью всего архитектурного организма;

2) максимальным качеством всех без исключения элементов и частей сооружения, вытекающим из их социального и технического назначения;

3) использованием всех специфических особенностей различных элементов архитектуры, как-то: плоскости, объема, пространственного соотношения, масштаба, фактуры, цвета и пр., рассматривая то или иное качество их не как самодовлеющую отвлеченную ценность, а как непрерывно изменчивую величину, получающую свое разрешение каждый раз заново в зависимости от тех или иных предпосылок цели, назначения и конкретных возможностей осуществления.

Работе ряда архитекторов в национальных республиках Советского союза, сводящейся к воскрешению национальных стилей старой буржуазной культуры, мы противопоставляем работу, направленную на создание социально новой архитектуры **ПРИ УЧЕТЕ НАЦИОНАЛЬНО-БЫТОВЫХ, КЛИМАТИЧЕСКИХ, ТЕХНИЧЕСКИХ И ЭКОНОМИЧЕСКИХ ПРЕДПОСЫЛОК ОТДЕЛЬНЫХ РЕСПУБЛИК** на основе коренного изменения социально-классовых взаимоотношений.

По вопросам новой архитектуры на Западе мы отмечаем **ЭЛЕМЕНТЫ РОДСТВА** с нашей работой в той части деятельности наиболее прогрессивных архитекторов Запада, где сказались высокие достижения мировой науки и техники и совершенные методы строительства, и наше **ПОЛНОЕ РАСХОЖДЕНИЕ** в вопросе целевой установки архитектуры, которая выявляет со всей очевидностью разницу между буржуазным социально-бытовым укладом капиталистического Запада и новыми общественно-бытовыми взаимоотношениями пролетарской страны, строящей социализм.

ДОЛОЙ СПЕКУЛЯТИВНОЕ ИСКУССТВО ПРАФОВ И ЛЕФОВ!
ДОЛОЙ ДИЛЕТАНТСКОЕ И ЛЮБИТЕЛЬСКОЕ ОТНОШЕНИЕ К ОБЩЕСТВЕННО-ХУДОЖЕСТВЕННОМУ ТРУДУ!
ДА ЗДРАВСТВУЕТ МАТЕРИАЛИСТИЧЕСКАЯ ШКОЛА ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТРУДА — КОНСТРУКТИВИЗМ!

ЧТО ТАКОЕ КОНСТРУКТИВИЗМ?

Конструктивизм, как материалистическая школа художественного труда, как творческий рабочий метод, возник, развился и продолжает свое общественно-производственное бытие под знаменем диалектического материализма.

Методология конструктивизма неразрывно связана с пролетарской революцией и с социалистическим строительством советского строя.

Несмотря на все искажения, извращения и опошление, которым подвергался и подвергается конструктивизм, ему удалось войти в материально-культурное строительство молодого общества и внести в новые современные виды художественного труда подлинный реализм, пафос осмысленного пролетарского утилитаризма и рационализма, а также найти художественное выражение социально-коллективной целеустремительности класса.

Но к последнему конструктивизм пришел не сразу. Его художественно-созидательной поре предшествовал период бурных разрушений.

Конструктивизм объявил непримиримую войну искусству, настаивал на непреемственности художественной культуры прошлого и, как ни одна школа, решительно и последовательно боролся с эстетизмом.

Теперь, в полосу практической деятельности конструктивизма, нам следует—не в полемической, а в положительной форме—изложить сущность разрушительных и созидательных тенденций конструктивизма и рассмотреть эти явления как общественный продукт.

Но прежде нам придется вкратце рассказать об истории его возникновения.

Идейная сущность этого нового социально-художественного течения в строительстве советской культуры стала осознаваться уже в первые годы революции. К этому времени следует отнести открытую борьбу конструктивистов в 1919 г. на Первом всероссийском съезде деятелей рабоче-крестьянского театра. „Уже на этом съезде крайняя левая группа,—пишет один из „ревизионистов“ левого фронта Ипполит Соколов,— формулировала свою ныне укрепившуюся позицию борьбы против „профессионального театра“ и за „Массовое действо“.• Через год в Институте художественной культуры (Инхук) велась такая же ожесточенная борьба между производственниками из Лефа и конструктивистами—с одной стороны, и так называемыми „чистовиками“ и „прикладниками“— с другой. В пылу этой борьбы конструктивисты выступили с самостоятельной программой, решительно отмежевав себя от „производственников из Лефа“ и окончательно порвав всякие отношения с представителями идеалистической эстетики. В 1923 г. вышла в Тверском издательстве книга „Конструктивизм“, где впервые были даны производственные дисциплины этой школы и общая наметка новых видов художественного труда. Летом того же года конструктивисты выпустили несколько номеров журнала „Кинофот“ и брошюру „Да здравствует демонстрация быта“, в которых впервые была формулирована производственная программа конструктивизма в кинематографии и сделана установка на неигровую фильму. Наконец в 1926 году стал выходить журнал СА (Современная архитектура), сгруппировав вокруг себя наиболее передовые и прогрессивные силы советской архитектуры, примкнувшие к конструктивизму.

Такова крайне сжатая и схематически выраженная „общая история“ возникновения и развития конструктивизма. За этот период практически конструктивизм проявлялся в полиграфии, в кинематографии и в архитектуре. В этих трех видах художественного труда конструктивистам удалось наиболее последовательно продемонстрировать свою школу.

Но затронув вопрос об „истории“ возникновения школы, нельзя ограничиться одной хронологической схемой, из которой мы узнаем только: **когда** проявило себя описываемое течение. Необходимо знать и другое и, конечно, большее: **как и в чем** оно проявлялось, **что** давало и как объективно воспринималось. Здесь мы также постараемся по возможности быть краткими.

Мы уже отметили, что впервые материалистические тенденции конструктивизма стали осознаваться и проявляться конструктивистами в борьбе на театральном участке общего художественно культурного фронта пролетарской революции.

Исходя из устремлений победившего класса пролетариата к массовой действенности, конструктивизм пытался в этом естественном и стихийном явлении найти классово-общественные корни „Массового действа“ и формально решить эту проблему в условиях исторической конкретности.

Сущность этой действенной активности масс заключалась не в **игре**, а в серьезной установке класса на **действо** как на активное средство огромного коллектива, реагирующего на текущий политический момент — эмоциально.

Совсем иначе это явление расценивалось противниками конструктивизма. Они были уверены, „что главным художественным порождением **всякой** революции всегда были и будут **народные** празднества, так как подлинная демократия предполагает свободную жизнь масс, — и чтобы почувствовать **себя**, массы должны внешне проявить себя, а это возможно только — по слову Робеспьера — когда они сами являются для себя зрелищем“.

Этой сантиментально-утопической белиберде конструктивизм противопоставил классово-здоровую точку зрения на „Массовое действо“.

В 1920 году в ТЕО Наркомпроса, в отделе рабоче-крестьянского театра, была создана секция „Массовых представлений и зрелищ“, позднее по настоянию конструктивистов переименованная в Секцию Массового действа. Вот в этой секции и разгорелись споры о формах первомайского празднования. Две противоположные точки зрения встретились на первом же заседании секции, которая еще раньше постановила, что основной текущей задачей ее работы „является организация первомайского торжества“.

На заседание внесено было два плана. Первый предлагал в „основу **конкретного** осуществления идеи массового праздника в городе положить **какой-нибудь миф, поэтическое** произведение, тянущееся через всю историю общественной мысли, в котором мечта о братстве людей, о радостях бытия человека зафиксирована печатью лучших людей человечества“... „Сказание о Прометее, дерзком титане, принесшем огонь человеку, скованном и освобожденном“ авторам плана казалось наиболее подходящим. „Этот миф, — думалось им, — может быть связан со сказанием о рождении солнца, с наступлением весны, с приближением всей освобожденной природы и человека...“

Иное выдвинул конструктивизм. „Праздник международного братства трудящихся является для нас реальной возможностью провести ряд формальных опытов по организации и построению „Массового действа“. От мифа о Прометее и других сказаний старого мира нужно решительно отказаться, дабы сохранить чистоту и самобытность этого героического и боевого праздника рабочих, тридцатилетняя история которого обагрена кровью борющегося пролетариата. При оформлении этого дня должно исходить из содержания истории трех интернационалов. Классовую сущность и реальность этой истории необходимо оградить от всяких налетов чуждых ей мифов классических культур древнего мира, библейских ритуалов и обрядов, а также и от христианских, народных, национальных и даже от гражданских празднеств французской революции.

Формальную сторону первомайского действа нужно решить, а не заимствовать...“

Этих двух принципиальных установок достаточно, чтобы понять, какую линию отстаивал конструктивизм, с кем ему приходилось вести борьбу и против чего бороться.

• *В. Перцов*, За новое искусство, изд. „Всероссийский пролеткульт“, 1925 год, Москва

Здесь не место останавливаться на очень сложной проблеме „Массового действа“. Об этом мы расскажем в другой раз и в другом месте. Этот новый вид художественного труда в условиях коллективистического общества несомненно ждет большого и серьезного решения. Конструктивизм есть школа, рассматривающая художественную культуру класса во всей ее совокупности и во всем ее единстве связано с развитием общественной жизни и ее строя в целом. Естественно, что и эта проблема стояла тогда уже перед школой так же полно и остро, как стоит она и сейчас.

В нашем Союзе в последние годы особенно заметна активная работа по „Массовому действу“. При о-ве строителей Международного красного стадиона, в Московском губотделе текстильщиков, на военнополитических курсах ПУР'а имеются уже большие коллективы действенников. Эти организации в методическом секторе „Красного стадиона“, по заданиям Октябрьской комиссии при ЦИК'е СССР, работали в связи с празднованием десятилетия Октября.

Пройдет, очевидно, еще несколько лет и „Массовое действо“ будет осознанно и понято коллективным сознанием пролетарской общественности, после чего оно станет реальной социально-художественной силой советского строя. Этого нужно ждать. Пока же на художественную школу возлагаются ясные задачи: наблюдать и изучать факты, накоплять и обрабатывать материалы, словом—вести большую и сложную художественную работу подготовительного характера.

КОНСТРУКТИВИЗМ В ПОЛИГРАФИИ

Приблизительно в то же время производственные дисциплины конструктивизма стали применяться в полиграфии. Сначала в газетной, потом в журнальной и, наконец, в книжной верстке.

Революция легализовала нелегальную литературу. Борьба политических партий за массы принесла с собой миллионный поток брошюр, листовок и воззваний. Агитлитература становилась наиболее распространенным видом печати и приобрела в буквальном смысле характер массового производства и потребления. Общественно-художественная роль полиграфии как-то особенно остро стала доходить до сознания мастеров художественного труда. Возник вопрос о **качестве** печатной вещи, ибо последняя есть „передача фактов и мыслей автора наибольшему числу людей с затратой с их стороны наименьших усилий.“ Но как в архитектуре существовали „производственные“ каноны в виде **ордеров**, так же и в книгопечатании существовали веками сложившиеся **правила**. Эти правила, поскольку они вырастали из самого производства и в большинстве случаев отвечали „требованиям глаза“, а не эстетическому своеволию, они безусловно представляли собою известную ценность. О том, например, что „обе полосы двух смежных страниц должны производить впечатление единства“ и „в них должна проявляться закономерная связь“ или о существовании традиционных законов о взаимных пропорциях марзанов, т. е. о полях бумаги у корешка, сверху, у наружнего края и внизу и т. д., конечно, знать нужно, но эти знания недостаточны. Вооружившись только ими, художник-полиграфист не может еще считать себя готовым для решения более сложных задач в конструировании печатной плоскости и в монтаже всей печатной вещи в целом. Чтобы справиться с последним, нужно исходить отнюдь не из этих только формально технических правил книгопечатания и не из эстетических решений и личных вкусов отдельных художников. Прежде всего нужно решить **тип** предлагаемого к полиграфической обработке материала и установить метод, при помощи которого эта задача была бы решена с максимальным общественно-художественным эффектом.

Вот эту-то основную задачу и поставила перед собой школа: найти такие способы и методы художественного производства в полиграфии, чтобы продукты ее достигли максимальной общественно-художественной выразительности и служили высокими образцами в каждом самостоятельном виде печати и в их функционально-общественном значении и в их специфической качественной характеристике. Эту работу школа начала с искания типа и формы агитлитературы.

К монтажу агитационной брошюры надо подходить совсем с особой меркой, отбросив в сторону все правила о симметрии и единообразии. Задача агитационной литературы — захватить читателя, подчинить его определенной идее, выжечь, запечатлеть в его мозгу тот или другой лозунг, те или иные предложения. Сплошной, серый текст, хотя бы и с выделенными курсивом или жирными словами, для этой цели положительно не годится. Тут нужно учесть психологию читателя, который далеко не всегда читает книгу, а часто просматривает ее, перелистывает.

Кроме того агитлитература — литература текущего момента, литература нынешнего дня, лутература массовая. Все эти обстоятельства учитывались школой при формальном решении конструирования печатных плоскостей книг и привели к положительным результатам. На работы школы обратили внимание техники полиграфии.

„Я уверен,—писал один из них, отзываясь о нашей книге,—что любой выпускающий, любой метранпаж или инструктор придут в ужас, если им предложить сверстать книгу по такому способу. Они приведут убедительнейшее и совершенно неопровержимые доводы, что так никогда не делается, что это „нарушает все правила и законы типографской техники“, что „никогда не видно“, „чтобы строки ставились не поперек полосы, а наискось. Они будут тысячу раз правы. Так действительно „никогда не делается“, это действительно переворачивает вверх ногами „все правила и законы типографской техники“, действительно „никогда не видано“, чтобы строки ставились наискось, а не поперек. Все это очень верно. И все-таки это решительно ничего не доказывает, вернее — не опровергает логической стройности и необходимости той необыкновенной системы набора и верстки, какая применена в этой книге. **Так не делается, но так должно делаться, и я усердно рекомендую именно такую необыкновенную монтировку книги для литературы агитационного характера.**● (Подчеркнуто нами. *А. Г.)*

Все авторы-полиграфисты, писавшие о наших работах, сходятся на одном: конструктивизм внес в полиграфию новый здоровый художественно-производственный метод, пользуясь которым типограф может создавать самые разнообразные типы печати большой общественно-художественной ценности. Совсем недавно мы узнали, что Харьковской школой печатного дела им. А. Багинского издана „Справочная книжка наборщика“, в которой, наряду с типографскими системами Бодони, Дидо и др., изложена и система конструктивизма в наборе и верстке.

● *М. Дмитриев,* Техника книги, изд. „Пролетарий“, Харьков

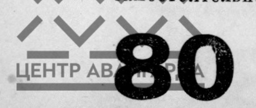
КОНСТРУКТИВИЗМ В КИНЕМАТОГРАФИИ

В кинематографию конструктивисты также пришли со своей материалистической программой. Кинематограф есть совокупность оптической и механической аппаратуры. Кинематограф **показывает** на экране последовательность фотографических снимков, т. е. движение. Это дает нам возможность непосредственно фиксировать процессы всех видов труда и деятельности общества в динамике.

Кинематография должна стать культурно-действенным орудием общества. Нужно овладеть научно-техническими средствами кино, чтобы научиться демонстрировать действительность такой, какой она есть на самом деле, а не такой, какой она представляется обывателю. Нужно найти приемы и выработать рабочий метод показа. Это не сухая логика вещей, не формальное определение. Это классовое содержание нового кино-производства в стране диктатуры труда и социалистического строительства.

Чем советское государство отличается от других форм общественного порядка?

Прежде всего тем, что оно своим поведением **активно** борется со старым миром. В эту борьбу втягиваются все



силы класса. Система хозяйства, производственные отношения и мелочи повседневного быта — революционизируются, реорганизуются и строгиваются со своих насиженных мест. Бытовая действительность переходит в состояние беспокойных брожений. Многомиллионные массы сталкиваются с неожиданным и незнакомым. Действующему авангарду класса приходится пробивать бреши в толще крепко стоящих предрассудков и суеверий. И все это проводится в жизнь не долгими путями систематического образования, а воспитывается в условиях повседневной реальности, живыми актами революционного дня. Массовый метод воспитания невольно ищет более быстрых, подвижных и верных средств информации и связи.

Печатное слово, телеграф, телефон, даже радио-передача, рассказывающие о событиях, не могут заменить настоящей демонстрации и показа событий. Только кинематография, вырванная из цепких лап коммерсантов и искусстводелателей, в состоянии нести эту народную и международную службу. Только кинематография может связывать через зрительное восприятие общество и показывать активную борьбу и строительство развивающегося класса пролетариата.

Фильма, документально демонстрирующая подлинный быт, а не театральная кино-картина, играющая в жизнь — вот что должно стать нашим кино-произведением. Нужно найти новую кино-фильму. Мало средствами монтажа связывать отдельные моменты эпизодические бытовые явления в одну кино-картину, объединенную более или менее удачным заглавием. Самые неожиданные случаи, происшествия и события всегда имеют органическую связь с основным корнем общественного бытия. Надо уметь, беря их в скорлупе внешнего проявления, вскрывать внутреннюю сущность рядом других сцен. Только на этом можно построить живую фильму реально действующего быта, постепенно отходя от кино-хроники, из материала которой собственно и вырастает эта новая кино-форма.

Эта платформа была выдвинута школой в то время (1922 год), когда советская кино-промышленность только-только зарождалась и, одновременно, более активно шла реставрация старой, дореволюционной кинематографии. С тех пор прошло немало времени и многое изменилось.

Сперва платформа школы была осмеяна и наша брошюра „Да здравствует демонстрация быта!" кино-печатью характеризовалась как „Демонстрация глупости". Вслед за этим (1925 год) в агитпропе ЦК партии на одном из совещаний, посвященном агитработе, при помощи кино было установлено, что „умело подобранные ленты, как советские, так и иностранные, могут служить материалом для агитации по вопросам политики и строительства".

„Особенно полезными лентами, — говорится в резолюции, — **следует считать кино-хронику и фильмо-журналы. Следует наладить производство фильм этого типа, придавая в необходимых случаях отдельным лентам целевой характер".**

„Такого типа фильмы следует признать более целесообразным материалом для нужд агитации и пропаганды, чем так называемые „сюжетные фильмы на очередные вопросы".

Это постановление подчеркивает жизненность киноплатформы конструктивизма. Неигровая кинематография становится „законным явлением" в советском кинопроизводстве и серьезным соперником идеалистической стряпни театрального кино-искусства. Последнее особенно резко сказалось в дни Октябрьского десятилетия. В это время было показано несколько юбилейных фильм: „Великий путь"— Эсфири Шуб, с одной стороны, и „Конец Санкт-Петербурга"—Пудовкина, „Москва в Октябре"—Барнэта и „Октябрь"—Александрова-Эйзенштейна—с другой. В первой демонстрировалась историческая правда революции, победа и строительство— подлинными кинодокументами. В последних, искусстводелатели пытались разными способами и средствами воспроизвести исторические события, мобилизовав все магические силы идеалистического искусства. И несмотря на неодинаковые условия самого производства и на несоответствие материальных ресурсов, в этом неравном соревновании победителем оказался „Великий путь".

Конструктивизм в архитектуре достаточно полно выражен в журнале **СА**. Что и здесь наша школа завоевала себе прочное и устойчивое положение— в этом открыто признаются наши противники, не без уныния замечая, что „архитектурная мысль пока не смогла что-либо противопоставить конструктивизму, а этим самым, очевидно, признает его идеологическое превосходство".

Продолжение в № 4 СА.

Алексей Ган

О ДОМЕ ТРУДЯЩИХСЯ●

Итог работы соревнования правильно сформулирован т. Пастернаком в № 4 — 5 **СА**: „Во всех проектах мы наблюдаем одно — с наибольшей экономичностью спроектированную жилую часть, что позволяет внести все те помещения общественного характера, превращающие обычный жилой организм в дом-коммуну, без понижения общих коэффициентов рентабельности такого вида жилья".

Делая такой итог, нельзя не отметить, что конструктивисты (не на словах) доказали возможность в нашей действительности строить дома-коммуны для трудящихся, вместо строющихся домиков, где понятие **коллектив** подменяется количеством и разговоры о качестве становятся излишними. Эта выправка дома-коммуны в плоскости экономической возможности его стройки в сегодняшнем дне, цифровая агитация за дом коммуну — несомненно, основное достижение **соревнования;** в нем ярко выражена характерная для **наших** конструктивистов установка на сегодняшнее назначение принципа экономичности как средства создания нового жилья **социального качества.** Небольшое пояснение: дома-коммуны взамен коттеджей Марковникова или опытного дома Баухауза, где принцип экономичности применяется для экономичности. Но отмечая это достижение, необходимо установить, что в большинстве проектов (частично исключая работы Гинзбурга и А. Оль, Иванова и Николаева) имеется и **наш** основной **для нас** недостаток, заключающийся в том, что нет четкой типизации дома-коммуны, как конкретной вещи. Например Пастернак, дающий несомненно (в принципе) правильное решение жилой ячейки исходя из нормализации ее, по габариту и расположению мебели, конечно не верно в проектном отношении решает коммунальные помещения, так как внешний абрис их—это абрис функционально решенных жилых ячеек. Это же вписывание коммунальных помещений наблюдается и у тт. Вегмана и Владимирова, причем у последнего — шесть ячеек, обслуживаемых одной лестницей,— решение экономичное, но две ячейки, выходящие на междуэтажную площадку лестницы, несомненно, ухудшают качество сквозного проветривания. Другие товарищи—Соболев, Воротынская и Поляк—легче всего отделываются от коммунальных помещений, располагая их в отдельных корпусах, т. е. органически не связывают их с жилой частью. Этот недостаток объясняется тем, что для превращения „обычного жилого организма в дом-коммуну" недостаточно спроектировать экономично жилую часть. Здесь имеется злоупотребление принципом экономичности. Здесь требуется более ясная формулировка этого принципа. Экономичность предостерегает конструктивиста от утопичности при решении жилого дома, она для нас актуальна тем, что дает возможность внедрения в нашу действительность дома-коммуны и только в этом отношении она является средством создания жилья нового социального качества, сама же по себе экономичность не сможет создать это новое социальное качество. И, чтобы решить дом трудящихся, и решая его Казанское **ОСА** считает, что для точной установки дома как наиболее рационального типа жилья необходимо в первую очередь: вскрыть те потребности, которым он должен удовлетворять, дать определенную общественно-социальную значимость этим потребностям, расчленить их на ряд бытовых процессов, увязать эти процессы функционально в соответствующей последовательности и, только исходя из этой проработки, решать дом трудящихся. **Этой типовой схемы графика бытового процесса как раз и не достает в большинстве проектов,** этим объясняется и та оговорка т. Пастернака (вполне правильная), что соревнованием дан только старт. И ясно, что от индивидуальных предложений нельзя было ожидать исчерпывающего ответа на дом-коммуну. Но когда при наличии уже старта, дающего все возможности дальнейшей продвижки, т. Пастернак пишет, „что мысль только направлена" и что „в дальнейшем пути искания могут развиваться по разному в зависимости от темперамента, силы воображения, от массы случайно возникающих творческих моментов, вплоть до услышанного в автобусе слова", то это глубоко не верно.

При дальнейшей разработке нам меньше всего надо делать упор на темпераменты. Пастернак в конце своей статьи

● См. № 4 — 5 СА 1927 год

предлагает подумать об институте, но что толку, если в этом институте будут работать „в зависимости от темперамента". **Надо коллективизировать решение дома трудящихся.** Например Казанское **ОСА**, решая его, придерживается по всем вопросам следующей методики: 1) индивидуальные предложения, 2) коллективный разбор предложений и установка общих принципов и 3) индивидуальные решения, отвечающие на все коллективно установленные принципы.

Но и этой работы недостаточно, имеется определенная потребность в привлечении к работе общественного мнения, более широкого обсуждения элементов нового быта для систематизации бытового процесса. И это необходимо проделать, чтобы со старта не направиться в другую сторону, чтобы выискать более конкретный тип дома-коммуны.

Казань Ф. Яловкин

О РАБОЧЕМ ЖИЛИЩНОМ СТРОИТЕЛЬСТВЕ

Ну вот, отметили десять лет. Десять лет революционной, героической борьбы, десять лет упорного строительства. Ремонтировали, строили лихорадочно, стихийно, неэкономно. Хорошо ли, худо ли — заживили раны. Ну, а теперь с новыми силами за новое строительство. Прежде всего — „даешь план",— ясный, точный, четкий план предстоящего строительства. Вот!

Здесь я буду говорить только о рабочем жилищном строительстве, так так нам прежде всего необходимо полностью удовлетворить жилищные нужды промышленных районов.

Знаем ли мы, что нам нужно строить, какое жилище для рабочего и его семьи должны мы проектировать; знаем ли мы, что нам „заказывает" сам рабочий; социальный заказ — знаем?— Нет! Имея в виду то, что мы до сих пор строили, и то, что наметили к постройке в наших годовых планах,— надо сказать, что мы, не учитывая совершенно самые азбучные социальные предпосылки, исходили и исходим исключительно из финансовых возможностей. Ясно, никто не станет спорить, что для строительства нужны деньги прежде всего; но когда они есть,— следует „тридцать раз примерить, прежде чем отрезать". Нужно вдумчиво, **экономно**, рационально, **целесообразно** расходовать средства. А на практике этого не было. Расходуя миллионы рублей, мы, кроме увеличения жилой площади, никаких социальных задач и целей себе не ставили. И вновь, не задумываясь, разрабатываем свои годовые, **пятилетние** (!) миллионные планы. Стоп, товарищи!

„**В стране строящегося социализма** жилстроительство должно иметь совсем иное значение. Вопросы социального качества этого строительства не могут быть затушеваны никакими обстоятельствами и оговорками. Вопросы качества — это вопросы новой социалистической культуры, вопросы оформления нового быта трудящихся, вопросы борьбы с атавистическими залежами мещанства, вопросы ущемления мелко-буржуазных представлений об уюте и красивости, вопросы нарастания нового слоя культуры, **без которых невозможно подлинное строительство социализма.**

А мы до сих пор всем этим вопросам на практике не уделяли никакого внимания и, строя свои годовые планы, снова забываем о них. Это ошибка.

Мы должны обсудить:

1) Что раньше строили и как строили.
2) Что хотим строить, и
3) Что нужно строить, чтоб не делать ошибок.

В настоящей статье я сделаю попытку этого обсуждения. А затем другие товарищи выскажут свои мнения. Пусть скажут свое слово специалисты, администраторы, хозяйственники, рабочие и работницы. Необходимо мобилизовать вокруг этого вопроса широкое общественное мнение трудящихся.

Московское объединение современных архитекторов (**ОСА**) в 1927 году предложило специалистам и общественным работникам анкеты о новом жилье. Несколько товарищей по некоторым вопросам дали свои ответы. Используя в настоящей статье этот анкетный материал, я намерен углубленней, конкретней отнестись к вопросу о новом жилье.

Начну с обсуждения того, **что мы строили и как строили.**

Об этом можно и нужно писать много, потому что на ошибках учимся. Но это дело не газетной статьи, а специальной книги. Здесь можно говорить только кратко об основном.

Так вот. Мы до сих пор строили при наших фабриках, заводах и в промышленных районах рабочие **поселки**, состоящие из большого количества 2-х, 4-х, 8-ми и т. п. **квартирных** домиков и домов, в большинстве домиков-клетушек. Каждая квартира, рассчитанная на одну-две рабочие семьи, обязательно состояла из **кухни**, 1—2-х комнат, часто с отдельным входом. Каждая квартира с ее обитателями, таким образом, представляла из себя основательно изолированную от рабочей среды семейную ячейку. Вот это — первая ошибка.

Затем вторая ошибка: строя в каждой квартире **кухни** (а иначе строить кухни для женщин-хозяек было нельзя), мы жену рабочего приковывали к шестку, к кострюлям...

Затем, строя большое количество домиков, мы удорожали строительство, ● не экономно расточали средства трудящихся, не учитывали дальнейшей **эксплоатации** этих домиков, не имели в виду затруднительность их ремонта, **обслуживания** и т. п.—это—третья ошибка.

Наконец, можно указать на целый ряд чисто технических ошибок, а именно: отсутствовали элементарные санитарно-гигиенические требования; в планировке и размерах комнат не было логической связи с рабочей обстановкой, не чувствовалось никакой попытки приблизить эти жилые ящики к современным условиям жизни и т. д.

Теперь о **предстоящем жилищном строительстве.**

Что мы наметили в годовых планах, как разрабатываем пятилетки? Есть в них что-нибудь новое? Нет! Намечаем и разрабатываем сноза поселки; попрежнему хотим строить клетушки. Вот передо мной книга: „Капитальное строительство в 1928 году" ●●). Читаю:

„Система рабочих **поселков**, внутреннее устройство новых домов, окружаемых деревьями, зеленью, наряду с улучшением клубного дела, оздоровят (?) жилищные условия рабочих, от инициативы, предприимчивости и активности которых многое зависит в смысле дальнейшего улучшения положения".

Здесь верно только то, что от улучшения клубного дела и от **активности**, инициативы масс зависит многое.

А что говорят сами рабочие. На Ярославской конференции жил. стр. кооператива „Красный химик" рабочие говорили:

„Не надо нам английских домиков. Не надо нам отдельных квартир. Дайте нам **целый дом**, где бы могла жить семья рабочего, иметь общение с другой семьей, могла бы сойтись в одной общей комнате: поговорить, почитать. Но строятся все же клетушки. Как бы это изжить? Ведь в самом деле дома ставятся не на год и не на два, а на десятки лет. Мы кричим о новом быте и в то же время замыкаем рабочего в свою квартирку. Нам это не к лицу. Если в Англии строятся отдельные домики (правда, красивые, занятные) для рабочих, то с определенной целью: сделать все возможное, чтобы лишить рабочего общения друг с другом. По пути ли нам с ними?".

А что говорилось на XV съезде ВКП (б). Заметьте, говорили главным образом об этом женщины. (Речь т. Заборской в прениях по докладу Рыкова и Кржижановского):

„При составлении практического плана поставить вопрос о культурной революции вообще для женской части трудящихся мало. Здесь нужна громадная работа и при разработке пятилетнего плана мы должны подчеркнуть необходимость серьезного внимания делу раскрепощения женщин. Нужно стремиться, чтобы нашежилищное строительство не применило к себе одну пословицу — „НОВЫЕ ДОМИКИ ИЛИ СТРОИТЕЛИ - КОМИКИ", чтобы не получилось такого положения, когда наше производство строится на социалистических рельсах, а новые жилища будут с той же кухней, с тем же корытом и с той же лоханкой". Ясно!

„Если в клетушках и даже больших домах-квартирах будет насаждаться старый дореволюционный быт, если в новых квартирах будет нагромождаться старый мещанский хлам,— то будет ли это отвечать социалистическому строительству? Не вправе ли трудящиеся и вся советская общественность спросить наших строителей не только сколько и как ими выстроено, но и что они в дальнейшем хотят строить. Не должна ли подрастающая советская смена задуматься о том, будет ли ей по мерке эта старая оболочка и смогут ли в этих домах развиваться те новые социальные навыки, может ли быть, наконец, раскрепощена женщина?— Нет. Необходимо новое жилье. Новое жилье — проблема новой жизни, одна из основных проблем строящегося социализма, и нет никакого оправдания тому, что эта проблема еще не стала очередной задачей сегодняшнего дня, что в мировой опытной станции строящегося социализма еще не сделано ни одного опыта на этом важном фронте, еще **нет ни одного** строящегося участка в оформлении новой жизни".

Вспомним, что говорил В. И. Ленин. Законы Октября освободили женщину. Не осталось „камня на камне от подлых законов буржуазии. Но чем чище очистили мы почву от хлама старых буржуазных законов и учреждений, тем яснее стало для нас, что это только очистка земли для постройки, но еще не сама постройка. Женщина продолжает оставаться домашней рабыней, несмотря на все освободительные законы, ибо ее давит, душит, отупляет, принижает МЕЛКОЕ ДОМАШНЕЕ хозяйство, приковывая ее к кухне и к детской, расхищая ее труд работою до дикости непроизводительною, мелочною изнервливающею, отупляющею, забивающею. Настоящее ОСВОБОЖДЕНИЕ женщины, настоящий коммунизм начнется только там и тогда, где и когда начнется массовая борьба (руководимая владеющим государственной властью пролетариатом) против этого домашнего хозяйства. или, вернее, МАССОВАЯ ПЕРЕСТРОЙКА его в крупное социалистическое хозяйство". (Полное собран. сочинений. 1919 г.) и дальше:

„Достаточно ли внимания уделяем мы на практике этому вопросу, который теоретически бесспорен для каждого коммуниста? Конечно, нет. Достаточно ли заботливо относимся мы к РОСТКАМ коммунизма, уже теперь имеющимся в этой области? Еще раз нет и нет".

● Баку 2/VIII — 27 г. ТАСС. С 1 окт. Азнефть заканчивает постройку еще 832 новых **квартир** в рабочем поселке Разина. В связи с выяснившейся **неэкономичностью** строительства **отдельных домиков**-котэджей, в дальнейшем Азнефть будет строить преимущественно большие многоквартирные дома. („Известия ВЦИК" от 4/VIII — 27 г.)

●●) Инж. Рубинштейна



Если в первые годы революции мы просто не имели возможности заботиться об этих ростках, если в последние 3—4 года мы ошибочно строили бараки-клетушки, то уж теперь не может быть никакого оправдания старому подходу к жилищному строительству.

Теперь о том, **что нам нужно строить.**

Учитывая ошибки прошлого строительства, необходимо прежде всего для нового жилья поставить следующие требования:

1) Полное, действительное освобождение женщины от крепостной зависимости. Это не демагогия. Это—основное безоговорочное требование. Это—азбука социализма. Ясли, общественные столовые, детдома и проч.—это буквы этой азбуки. Но как слить эти буквы в одно слово **„коммуна"**—это труднейшая задача.

2) Создание мощного трудового коллектива, располагающего прекрасно оборудованными, образцовымм помещениями, обслуживаемого всеми видами санитарно-гигиенической техники и пользующегося безгранично культурно-просветительными учреждениями, как-то: кино-театр, библиотека-читальня, радио и пр. для самовоспитания и просвещения.

Достаточно этих основных двух требований для постройки подлинно социалистического жилья —**дома коммуны.**

Этот термин давно употребляется в жизни. В. И. Ленин вот что писал по этому поводу: „Слово „коммуна" у нас стало употребляться слишком легко. Всякое предприятие, заводимое коммунистами или при их участии, сплошь и рядом сразу же объявляется „коммуной" и притом нередко забывается, что столь ПОЧЕТНОЕ НАЗВАНИЕ надо завоевать доказанным ПРАКТИЧЕСКИМ успехом в строительстве действительно коммунистическом. Надо добиваться и добиться, чтобы и впредь все и каждый, кто называет свое предприятие, учреждение или дело коммуной, НЕ ДОКАЗЫВАЯ этого образцовой и действительно коммунистической постановкой дела, высмеивался беспощадно и предавался позору, как шарлатан или пустомеля".

Поэтому все те общежития и многоквартирные дома, которые мы пробовали строить (и несколько построили) и в которых разочаровались,—вовсе не коммуны.

Итак, основные предпосылки для проектирования коммунистического жилья сделаны. Теперь о самом доме.

Дом-коммуна обслуживает примерно 1 500—2 000 человек рабочих.

Холостые рабочие и работницы живут в светлых, удобных, теплых комнатах по 6—10 человек.

На семейном вопросе остановлюсь подробнее.

Семья—это организация господствующего пола, причем такая организация, в которой господствующим полом **угнетается и эксплоатируется** другой пол.

Нельзя рассматривать семью как только соединение двух полов в результате их взаимного тяготения или других каких причин. Необходимо рассматривать семью во всей сложности и совокупности политических, экономических, производственно-бытовых и прочих взоимоотношений мужчины и женщины. В результате этих взаимоотношений, и „вследствие исключительного господства мужчины" неизбежно возникают „противоречия между мужем и женой" и получается „уменьшенная картина тех же противоположностей и противоречий, в которых вращается разбившееся с наступлением цивилизации на классы общество". ●

Пролетариат борется за уничтожение всякого угнетения и эксплоатации человека человеком.

В то же время семья замурована и продолжает замуровываться в клетушку с ее капитальными стенами, уютом и проч. Забывается, что здесь махровым цветком распустилось экономическое господство пола (преимущественно мужчины), что здесь продолжается позорное рабство женщины, освобожденной законами Октября.

Пролетариат должен немедленно приступить к уничтожению семьи, **как органа угнетения и эксплоатации.** В доме-коммуне я трактую семью как чисто товарищеский, физиологически необходимый, исторически **неизбежный** союз рабочего мужчины и **работницы-женщины.** Для „семейных" рабочих достаточно по одной хорошей комнате.

Теперь о детях. „Дети—цветы земли". Но эти цветы в наших семейных условиях плохо „пахнут" и цветут. Для того, чтоб они хорошо пахли и пышно цвели, нужно колоссально много забот (опять женщины), нужна хорошо удобренная почва. Поэтому необходимо пересадить наши цветы из домашних, семейных „банок" в солнечное, открытое поле коллективного воспитания. Ребенок после рождения принимается на **коллективное** иждивение и передается в ясли, где растет и развивается под контролем коллектива и под надзором специальных людей. Коллектив устанавливает нормы отчислений с заработка на содержание яслей,—**пока** государство не может отпускать на это средств.

Затем дошкольный возраст. Детские сады, площадки и проч. Коллектив нанимает опытных педагогов, контролируя их работу. А потом школьное воспитание с учетом всех **производственно**-бытовых навыков и с определенно классовым подходом. Ребенок принадлежит классу рабочих, он его будущий борец. „Ого,—скажут,—а материнский инстинкт забыли?"—Нет, не забыл. Мать прежде всего является **работницей,** а не „женой своего мужа". Она идет на работу. Ребенок живет в яслях, в саду. Придя с работы, мать может видеть ребенка, кормить грудью, ласкать... Ясли при доме.

Итак, дошкольники, школьники и комсомольцы живут трудовыми коллективами в специально оборудованных помещениях.

Рабочие и работницы с утра вливаются в русло трудовой, коллективной жизни. Все, холостые и „семейные", направляются в центральную столовую—пить чай, завтракать. Но прежде, в специальных помещениях, снимают домашний костюм, принимают душ и надевают костюм производственный. Затем работа. Часть мужчин и женщин могут работать и по обслуживанию коллектива, получая за труд вознаграждение в общем порядке.

В Анжерке мне некоторые товарищи возражали: „Вот у нас в доме жена рабочего освободится от всей мелкой домашней работы. Но ведь из-за безработицы она вне дома работы не найдет; тогда женщина в доме будет вроде **паразита, вальяжничать** на мужниной или коллективной шее".

Такое возражение—просто **гнусность.** Женщина—человек. Если сейчас вы, мужчины, даете ей сре ства к существованию, то от нее вы за это требуете рабской работы, таскания ночных горшков, ухода за вами и наслаждений для вас. Вы забываете, что женщина может быть **общественно**-полезной работницей. За эту общественную работу (в клубах, в советах и т. п.) **коллектив** обязан дать ей содержание. Финансы коллектива создаются путем строго установленных отчислений с заработка каждого члена коммуны. Я подсчитал, что в результате этих отчислений, на столовую, на детишек, на одежду и вообще на содержание хозяйственного органа коммуны, регулирующего жизнь коллектива, рабочему не придется „сводить концы с концами", так так у него остается значительно больше средств свободных по сравнению с „остатками" домашнего, семейного хозяйствования.

Итак, взрослые ушли на работу. Дети трудятся в доме. Специальный персонал производит чистку: подметает, моет полы, проветривает помещения и прочее. **В центральной кухне** готовят обед на весь коллектив. **В прачечной** стирают белье. **В пошивочной мастерской** штопают, чинят, шьют штаны, рубахи, обувь... Работа кипит. Кончилась работа на фабрике. Усталые, утомленные труженики нуждаются в пище, отдыхе, в восстановлении сил. Они приходят в специальные помещения; снимают грязное производственное белье, принимают душ, купаются в плавательном бассейне (плавательный бассейн—не роскошь!!); надевают после чистое, приготовленное домашнее белье и идут обедать. После обеда отдых, а потом культурные развлечения в клубе, спортивном зале, в библиотеке-читальне, кино, радио, шахматы, различных кружках самообразования и пр. и пр. Наконец, ужин и сон.

Трудящиеся находятся под постоянным **медицинским** надзором и контролем. **Амбулатория,** скорая помощь—вот центры медицинской работы.

Нужна, конечно, и баня для „капитального омовения", но отдельно стоящая от дома.

А старики, старухи? Уход за стариками в семье являлся бременем опять-таки для женщин. А здесь старость пользуется **коллективным призором.** Для них отводятся специальные помещения, в которых они живут. Трудно человеку, всю жизнь трудившемуся, бездельничать в старости, когда еще есть силенки. Поэтому, **по желанию,** наша „старость" может найти приложение своих сил в общеполезной работе, напр. при клубе. Но это все не обязательно.

Итак младенцы, дети, юноши, взрослые, старики,—все трудятся и отдыхают, причем их труд и отдых **научно** организованы.

Теперь скажут, что **все** это утопия, вроде утопии великого французского утописта Фурье, разрабатывавшего свои „фаланстеры", дома-коммуны будущего.

Нет это не утопия.

Если мы к этому разумно всем коллективом подойдем, если у нас не будет той растерянности на местах, боязни и робости, а большею частью упорного, тупого отрицательного отношения к новому строительству, к созданию нового быта, разумно выдвигаемому новыми условиями и потребностями жизни, то эта задача будет разрешена блестяще.

„Задачу эту,—писал т. Семашко,—лучше всего вести показательным путем: одними распоряжениями и даже одной проповедью здесь мало чего достигнешь. Но пример, показательный образец здесь сделает больше, чем тысячи хороших брошюр. Эту показательную пропаганду лучше всего вести по тому методу, который хирурги в своей практике называют „трансплантацией". При обнаженной от кожи большой поверхности (от ранения или ожога), когда нет надежды, чтобы кожа покрыла такое большое пространство, они вырезывают кусочки кожи со здорового места и островками прикладывают ее к обнаженной поверхности: кожа приживает и от этих островков начинает разрастаться по сторонам; таким образом островки делаются все больше и больше и, наконец, вся поверхность покрывается кожей.

То же произойдет и при этой показательной пропаганде: если фабрика или завод установят у себя коммунистический быт, за ними потянутся и другие фабрики". ●●

Комбинация частной инициативы с поддержкой государственной власти и хозяйственных органов должна стоять на первом плане.

С финансовой стороны „дом-коммуна" **не будет недосягаем.** Стоимость его можно приблизительно исчислить в 3.000.000 рублей при 2 000 рабочих жителей, 100 000 кубических метров объема и 30 рублях стоимости 1 куб. метра. На каждого взрослого рабочего приходится по 1.500 рублей.

В Анжеро-Судженке 2-квартирный **деревянный барак** обходится приблизительно в 3.500 руб., на каждого взрослого рабочего тратится по 875 руб., это без яслей, детского сада, столовой и прочего, без учета убыточной дальнейшей эксплоатации, дорогого обслуживания и пр. Вместо того, чтобы строить новую колонию в Анжерке с бараками, столовой, клубом и пр.—лучше было бы построить дом-коммуну.

А вот в Тельбессе полный смысл жилищный вопрос разрешать только коллективным коммунистическим жильем.

Вообще во всех новостроящихся промышленных гигантах необходимо жилищный вопрос разрешать только домами-коммунами.

Это нужно включить в пятилетний план нового строительства.

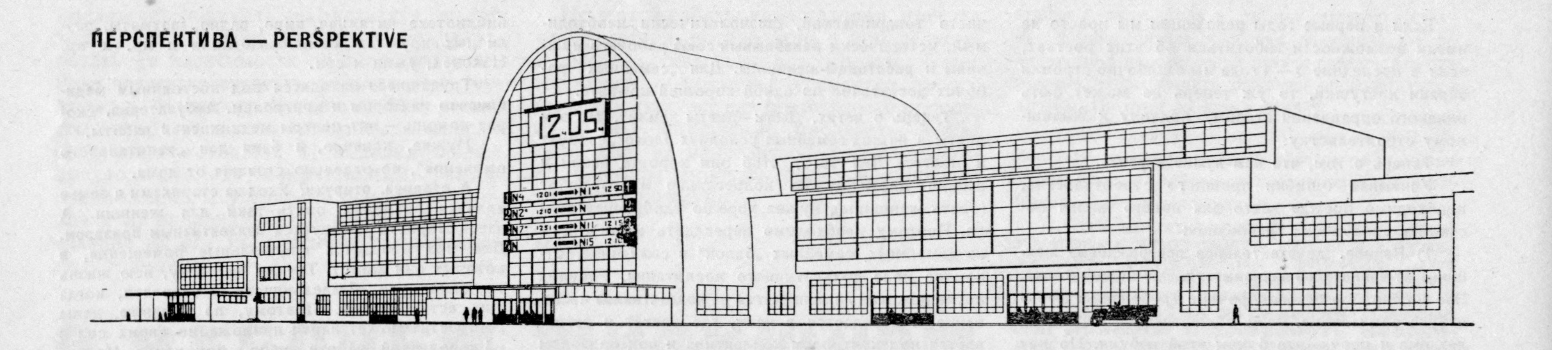
Долой бараки, клетушки, квартирные кухни. Да здравствуют дома-коммуны!

Томск **В. Кузьмин**

● Ф. Энгельс: „Происх. семьи, частной собственности и государства".

●● „Известия ВЦИК" № 81 от 14/IV 23 г. Н. Семашко: „Мертвый хватает живого".

ПЕРСПЕКТИВА — PERSPEKTIVE

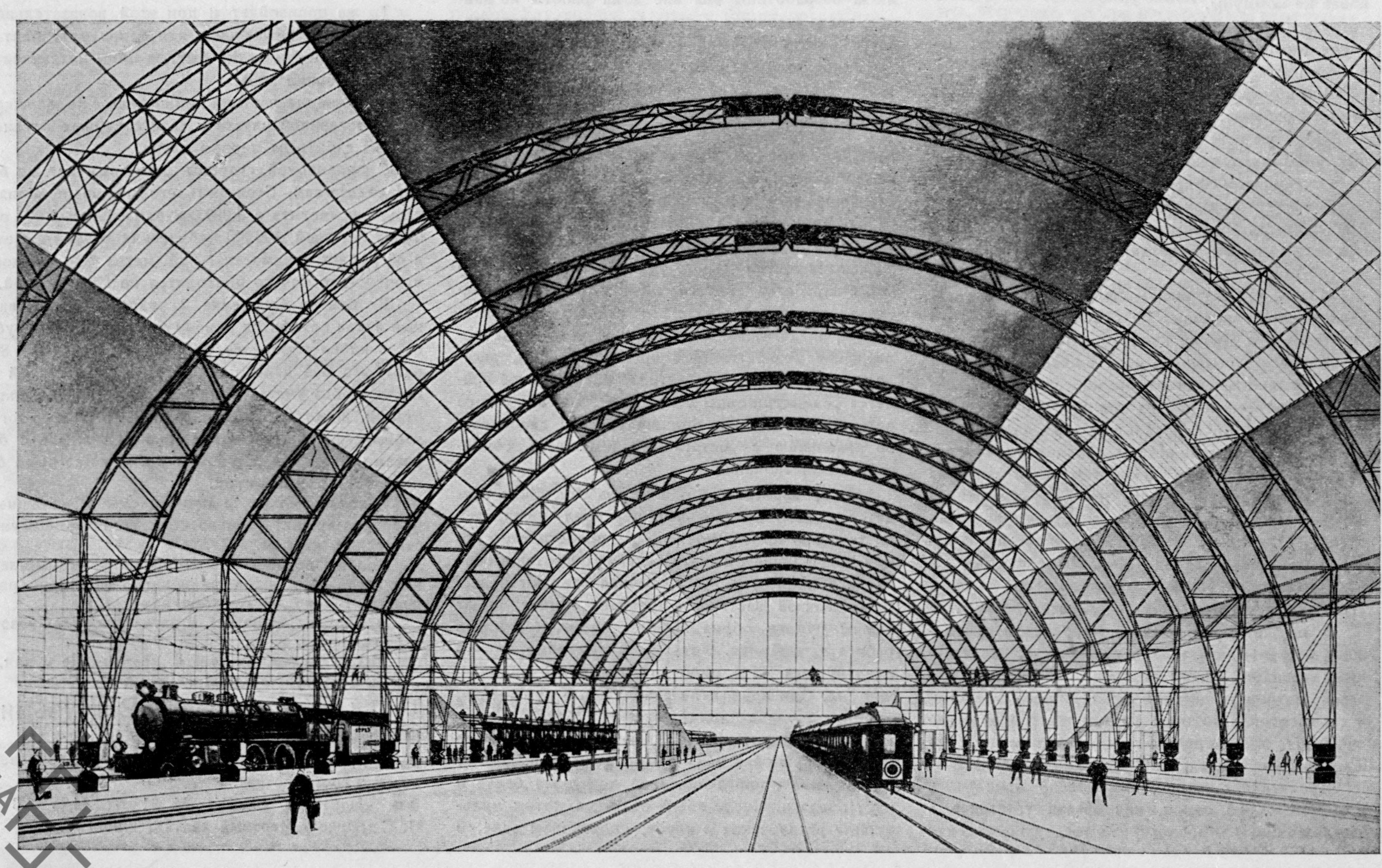


Л. А., В. А. и А. А. ВЕСНИНЫ. ПАССАЖИРСКИЙ ВОКЗАЛ В КИЕВЕ. L., W. UND A. WESNIN. HAUPTBAHNHOF IN KIEW

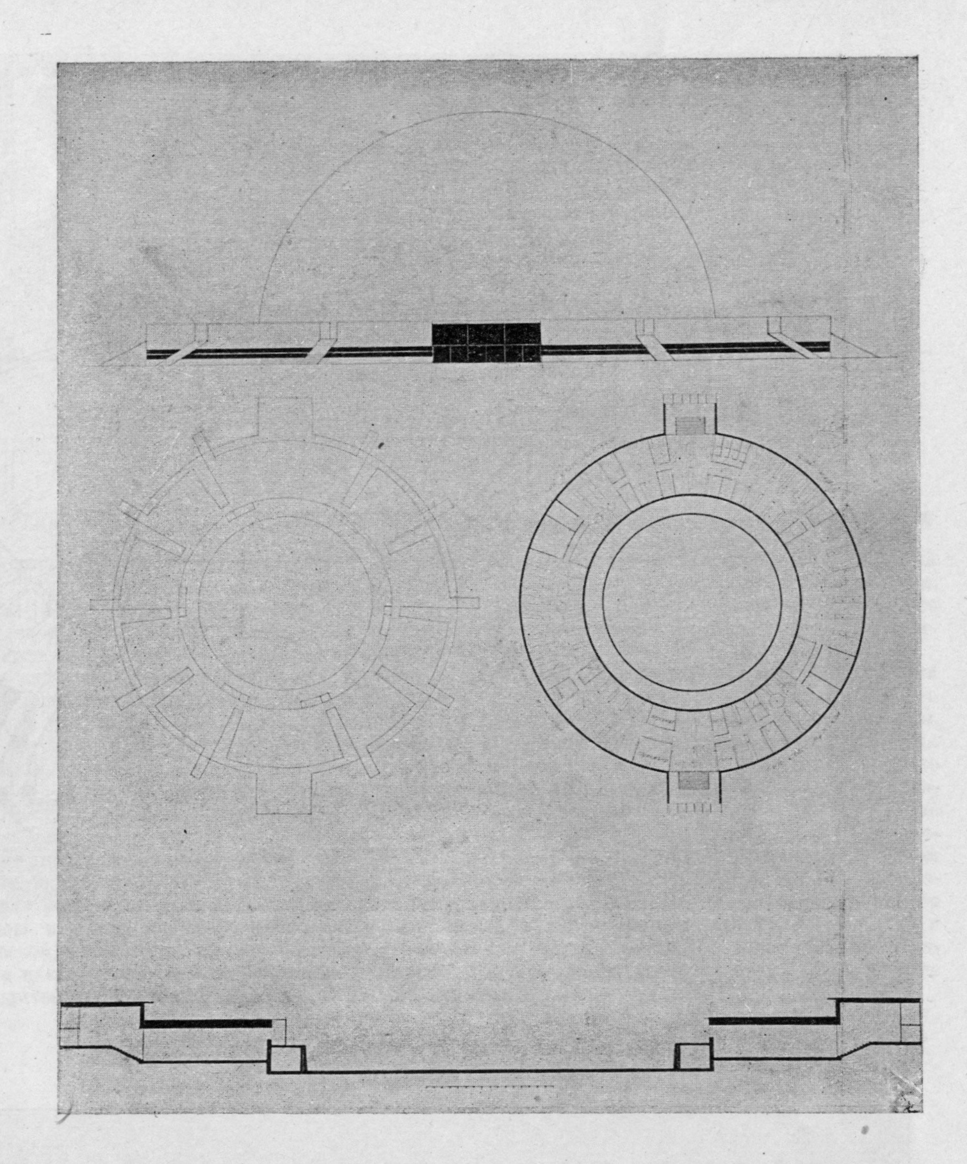
Эскизный план здания вокзала и жел.-дор. путей был спроектирован Техническим отделом правления Юго-Западных жел. дорог и утвержден Научно-техническим комитетом НКПС. При составлении проекта фасадов вокзала необходимо было учесть требование не отступать значительно от утвержденного плана. Надо признать, что при такой постановке дела в архитектурном проектировании нельзя найти вполне удовлетворительное архитектурное решение здания в целом. Так как решение фасада вытекает из внутренних объемов здания, то авторами проекта была поставлена задача отыскания возможных при данных условиях наиболее простых и конструктивных форм главных помещений, выходящих на площадь, влияющих на архитектуру фасада,—вестибюля и двух равных, симметрично расположенных зал ожидания. Вестибюль шириною в 34 *м* перекрыт ребристым сводом параболической формы, опирающимся на две балки, лежащие на наклоненных во внутрь стойках, идущих по параболической кривой. Ребра закрыты как снаружи, так и изнутри. Свод выкрашен в белый цвет. Днем, освещенный большими торцевыми окнами, свод будет усиливать освещение вестибюля. В вечернее время свод, освещенный софитами, даст ровное мягкое освещение вестибюлю.

Залы ожидания перекрыты легкими железо-бетонными арками с погашенным распором в плоскости пола; на арках поставлены стойки, поддерживающие прогоны, на которые ложится плоская крыша. Между стойками наружного ряда устроен второй свет в залы в виде светового фриза. В сторону фасада на площадь в залах вынесен застекленный балкон. На главном фасаде на окне вестибюля отправления помещены часы с меняющимися черными цифрами на белом фоне, вечером освещенные сверху софитом. Под часами спроектирована механическая установка для расписания поездов на каждый час с указанием платформ прибытия и отправления. Над перроном спроектировано металлическое арочное перекрытие пролетом 56 *м* и плоское перекрытие пролетом 31 *м*.

ДЕБАРКАДЕР — BAHNSTEGE



А. С. НИКОЛЬСКИЙ. ЭСКИЗ БАНИ В МОСКОВСКО-НАРВСКОМ РАЙОНЕ (ЛЕНИНГРАД). ФАСАД, ПЛАНЫ И РАЗРЕЗ (КУПОЛ СТЕКЛЯННЫЙ). A. NIKOLSKY. VORPROJEKT FÜR EINE BADEANSTALT. ANSICHT, GRUNDRISSE, SCHNITT



В основу проекта положены:

Санитарно-пропускная работа бань (транзитное прохождение зараженных с параллельной дезинфекцией белья). Кроме того соблюдены требования Осоавиахима.

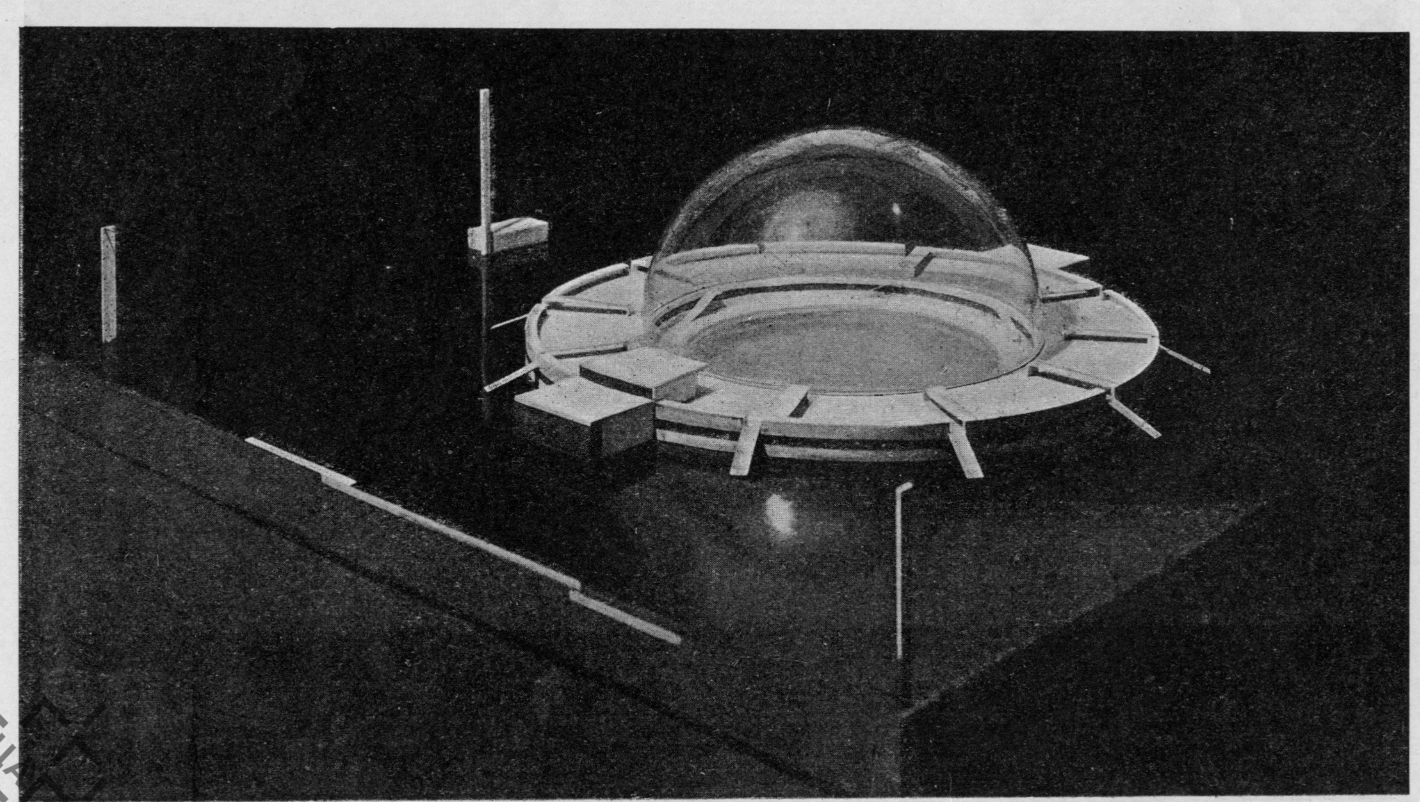
Устройство солярия на плоской крыше с лестницами, ведущими на нее непосредственно из окружающего баню сада, и с выходами во внутренний двор-бассейн, перекрытый застекленным куполом.

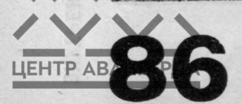
Проведение принципа экономичности при эксплоатации путем уменьшения наружного периметра стен (круг) и заглубления всего одноэтажного здания в землю.

Кольцевая шахта, окаймляющая бассейн, служит для целей размещения в ней: паропрозода, водопровода, прокладки канализационных труб и части вентканалов.

Пропускная способность—4 000 чел. ежедневно.

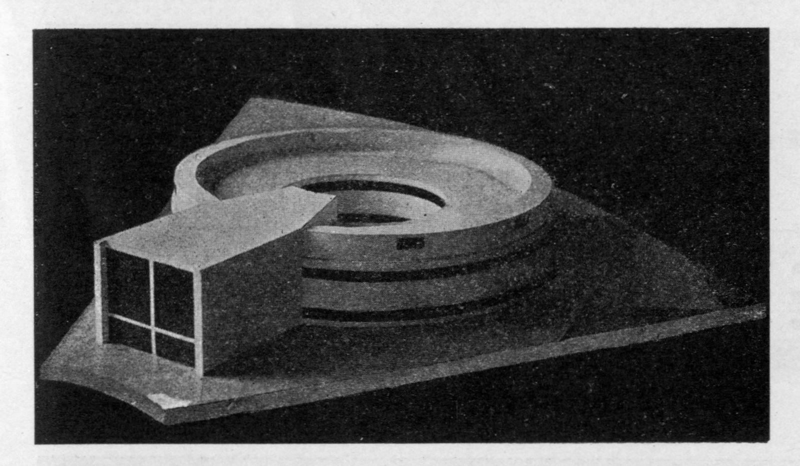
МАКЕТ—MODELL



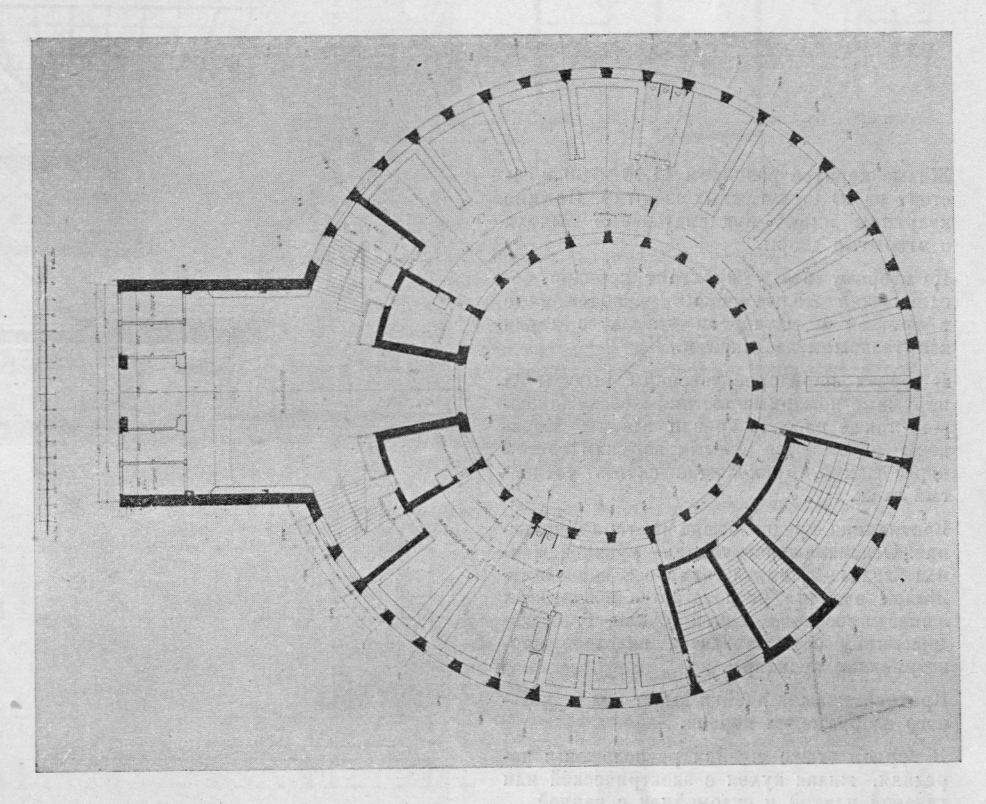


А. С. НИКОЛЬСКИЙ. ПРОЕКТ БАНИ В ЛЕСНОМ. NIKOLSKY. BADEANSTALT. MODELL UND GRUNDRISS

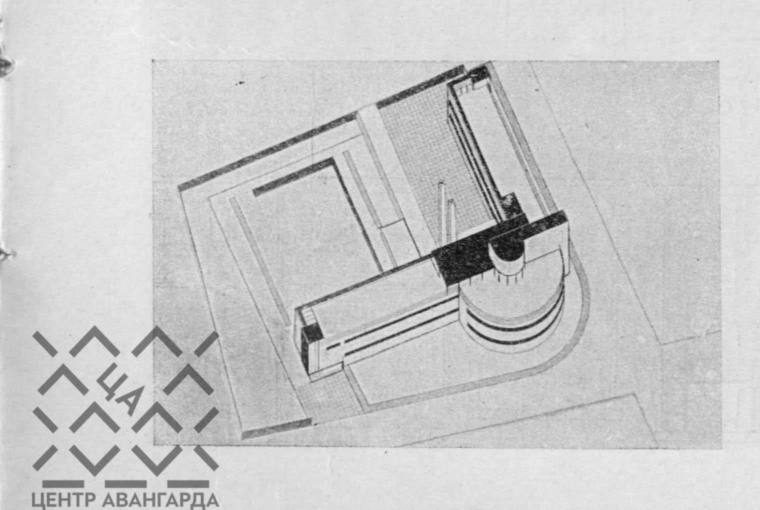
Ежедневная пропускная способность — 2 100 чел. в день. Соблюдены все требования, изложенные в пп. 1 и 3 предыдущего проекта. Здание имеет два идентичных по плану этажа. Углублено в землю на 2 *м*

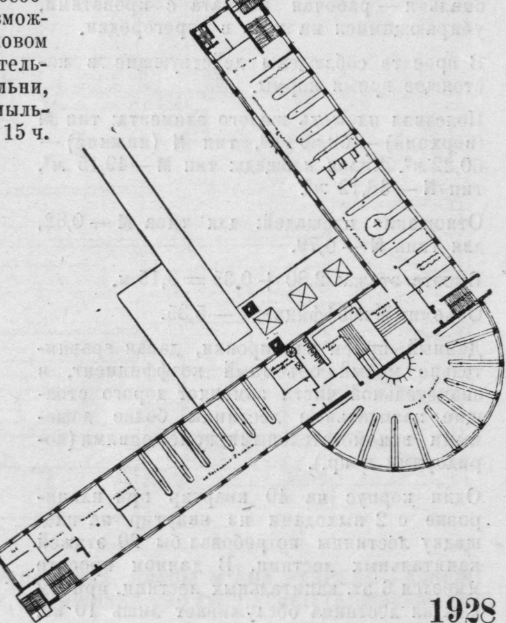


МАКЕТ и ПЛАН

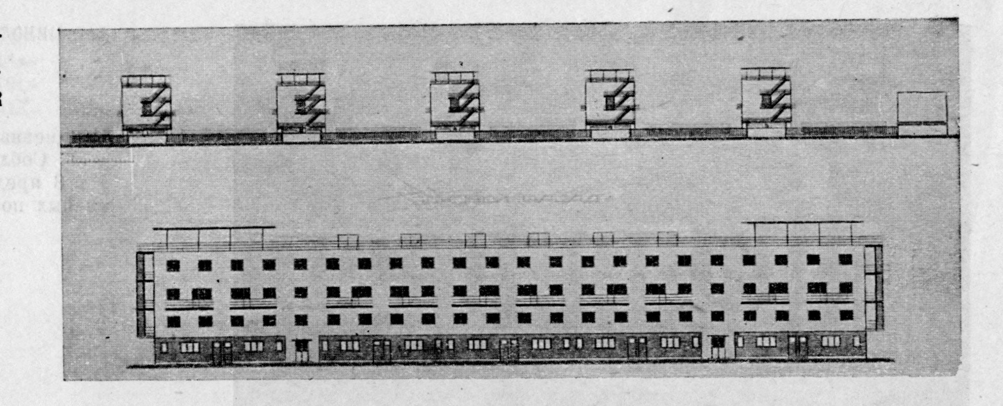


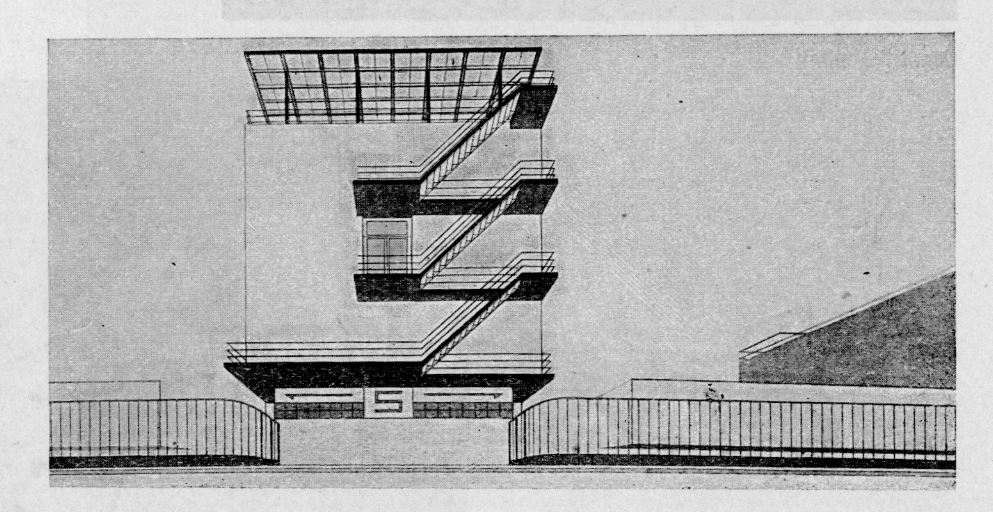
А. С. НИКОЛЬСКИЙ. ПРОЕКТ БАНИ В МОСКОВСКО-НАРВСКОМ РАЙОНЕ. АКСОНОМЕТРИЯ. ПЛАН. A. NIKOLSKY. BADEANSTALT. AXONOMETRIE UND GRUNDRISS. Ежедневная пропускная способность—4 000 ч. В проекте проведено разделение вестибюлей I и II классов, что дает возможность при санэпидемической работе изолировать вход от выхода. В центральном угловом узле сгруппированы помещения с повышенным тепловым режимом (мыльные, парильные котельная), а также объединено все водяное хозяйство здания. Отношение площадей раздевальни, мыльни и парильни: 5 : 6 : 2, при нормах на человека: для раздевальни — 2,25 $м^2$, для мыльни — 2,75 $м^2$ и для парильни — 0,9 $м^2$. Души, ванны и водоразборные колонки по 1 на 15 ч.





С. КРЕСТИН. ЛИГИ — ЛЕНИНГРАД. ПРОЕКТ ДОМА КОММУНЫ. S. KRESTIN. LENINGRAD—TECHNISCHE HOCHSCHULE. ENTWURF FÜR EIN „HAUS DER KOMMUNE"





Жилые корпуса размером 11,10 × 80 *м* состоят из 40 двухэтажных квартир. Нижние квартиры имеют индивидуальные выходы в открытые дворы.

По второму этажу проходит коридор, соединяющий жилые ячейки, расположенные в третьем и четвертом этажах, с двумя капитальными лестницами.

В торцах коридоров устроены выходы на наружные пожарные лестницы, обслуживающие также плоские кровли зданий. Коридоры освещаются прямым верхним светом через шахты, проходящие сквозь четвертый этаж.

Вентиляция предположена приточно-вытяжная. Основная конструкция — уравновешенная железо-бетонная рама с 2 консолями. Жилой элемент располагается в 2 этажах в виде пространственной буквы **Г**, благодаря чему осуществляется сквозное проветривание квартиры.

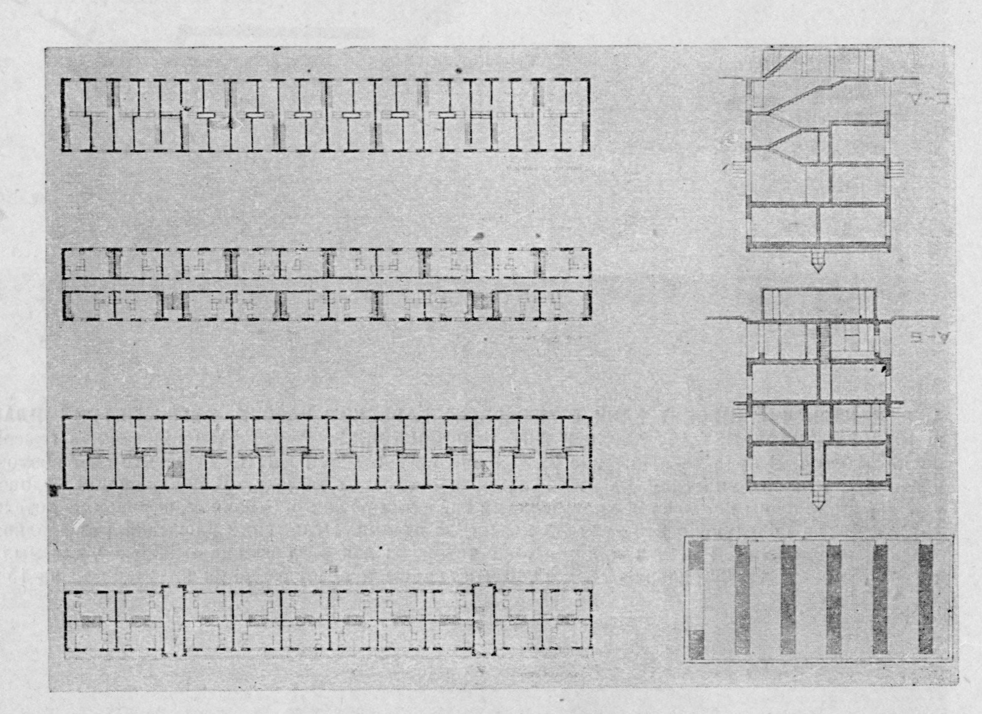
Противолежащая ячейка имеет вид зеркального изображения первой.

В первом этаже ячейки расположены: передняя, жилая кухня с электрической или газовой плитой и судомойная с ванной.

В судомойной проходит мусоропровод один на 4 квартиры.

Во втором этаже расположены спальня и спальня — рабочая комната с кроватями, убирающимися на день в перегородки.

В проекте соблюдены действующие в настоящее время нормы.



Полезная площадь жилого элемента: тип **M** (верхний) — 59,89 $м^2$, тип **N** (нижний) — 60,22 $м^2$. Жилая площадь: тип **M** — 49,15 $м^2$, тип **N** — 48,12 $м^2$.

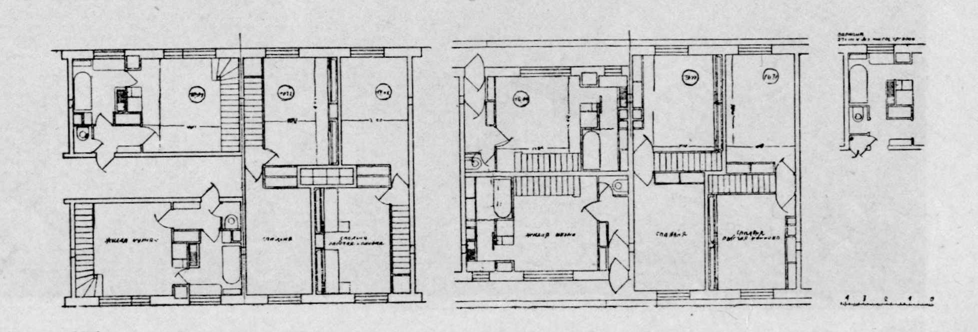
Отношение площадей: для типа **M** — 0,82, для типа **N** — 0,79.

Высота этажа: 2,80 + 0,35 = 3,15 *м*.

Объемный коэффициент — 5,35.

Данный прием планировки, давая сравнительно малый объемный коэффициент, в значительной части заменяет дорого стоящие капитальные лестницы более дешевыми вспомогательными помещениями (коридорами и пр.).

Один корпус на 40 квартир при планировке с 2 выходами из квартир на площадку лестницы потребовал бы 20 этажей капитальных лестниц. В данном проекте имеется 6 эт. капитальных лестниц, причем каждая лестница обслуживает лишь 10 кв.





И. НИКОЛАЕВ И А. ФИСЕНКО. ПРОЕКТ ГЛАВНОГО КОРПУСА ВСЕСОЮЗНОГО ЭЛЕКТРОТЕХНИЧЕСКОГО ИНСТИТУТА. I. NIKOLAJEFF UND A. FISSENKO. ENTWURF FÜR DAS ELEKTROTECHNISCHES INSTITUT DES USSR

Здание представляет собой прямоугольный в плане (34×28 *м*) корпус в три этажа выше поверхности земли с четвертым — цокольным этажом, углубленным в землю на 1 *м*.

Здание решено центрально относительно внутреннего Hall'я, которого уровень пола в одной плоскости со вторым этажом, где расположены: директорат, читальня с репозиторием, вмещающим 25 000 томов, и аудитория со всеми вспомогательными помещениями. Выше этого второго этажа, на третьем размещены чертежные и технические бюро.

В первом этаже расположены канцелярия, бухгалтерия, зал заседаний и теплый вестибюль, служащий ожидальней для приходящих.

Цокольный этаж заключает столовую с кухней и всеми вспомогательными комнатами и кладовыми, местком, ячейку, хозчасть и гардероб.

Вход, находящийся на уровне земли, предусмотрен для двух сезонов: летнего и зимнего.

Зимний ход имеет непосредственно из тамбура лестницу вниз, с уровня земли до пола цокольного этажа, где по левую руку расположен гардероб, огибая который, входящий вновь поднимается по лестнице до уровня земли и далее поднимается по следующему маршу до уровня первого (над уровнем земли) этажа с теплым вестибюлем. Летний ход не требует захода в гардероб, а имеет дверь из того же тамбура непосредственно в вестибюль (на нижнюю его площадь), в ту его часть, которая находится на уровне земли с высотой в 6 *м*.

На том же уровне и с той же высотой, под аудиторией расположен музей, имеющий самостоятельный парадный подъем по симметричным лестницам до уровня первого над землей этажа, где имеются зал заседаний и комната президиума и коллегии.

Подобное центральное решение, отмеченное по главному входному фасаду большой стеклянной поверхностью, освобождает от необходимости иметь коридоры.

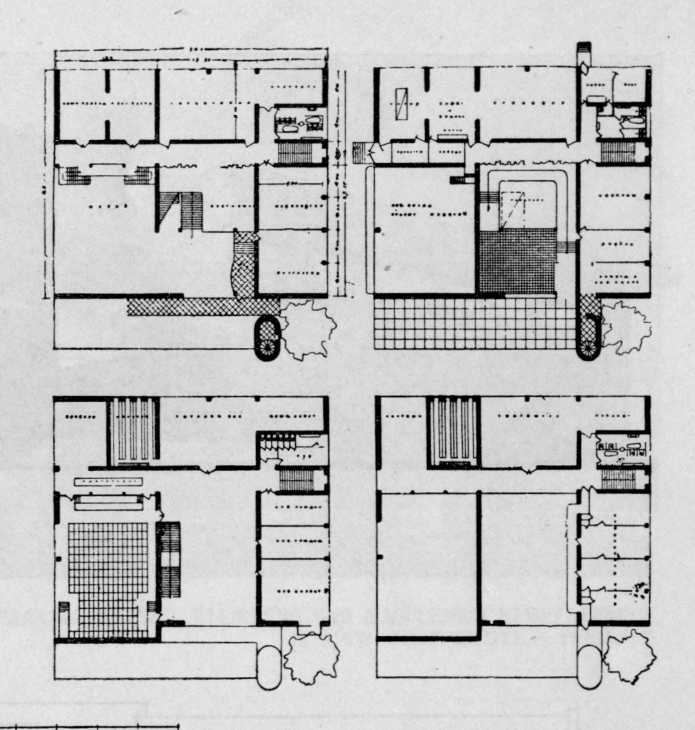
Башня, отставленная от здания, с часами наверху, имеет научно-экспериментальное значение (башня Лехера).

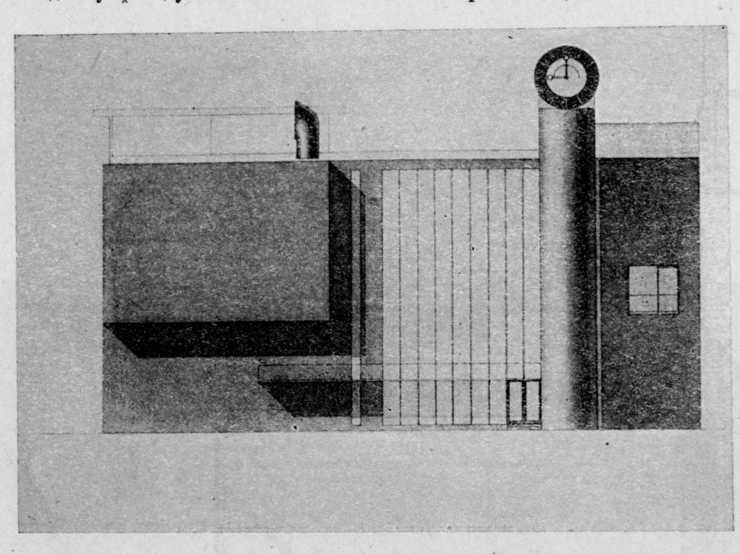
Конструкция здания по материалу является смешанной. Стены нормальной толщины, кирпичные, в отдельных местах для уменьшения нагрузки—облегченные (навес аудитории). Перекрытия и крыша—железо-бетонные. Последние утеплены пемзой. Кровля плоская, гольццементная, с отводом воды внутрь. На крыше имеется навес, который в летнее время может служить для работы на воздухе (чтение, чертежная работа и т. д.).

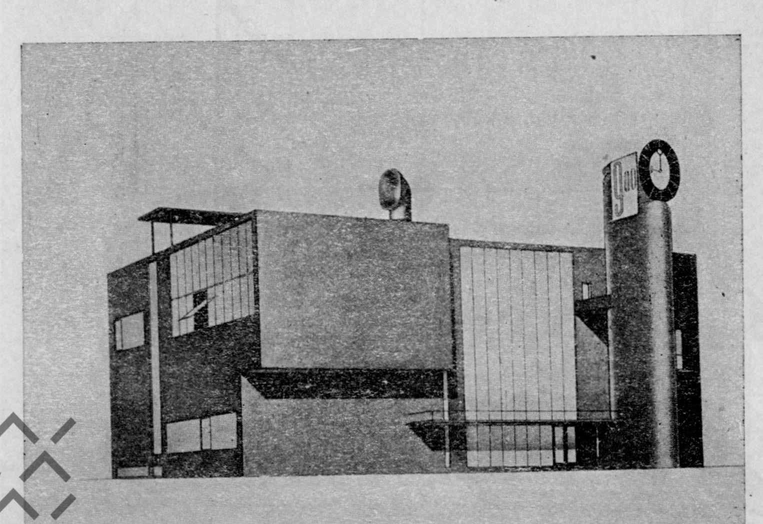
Общая полезная площадь здания по всем этажам— 2 240 $м^2$, кубатура здания — 15 800 $м^3$.

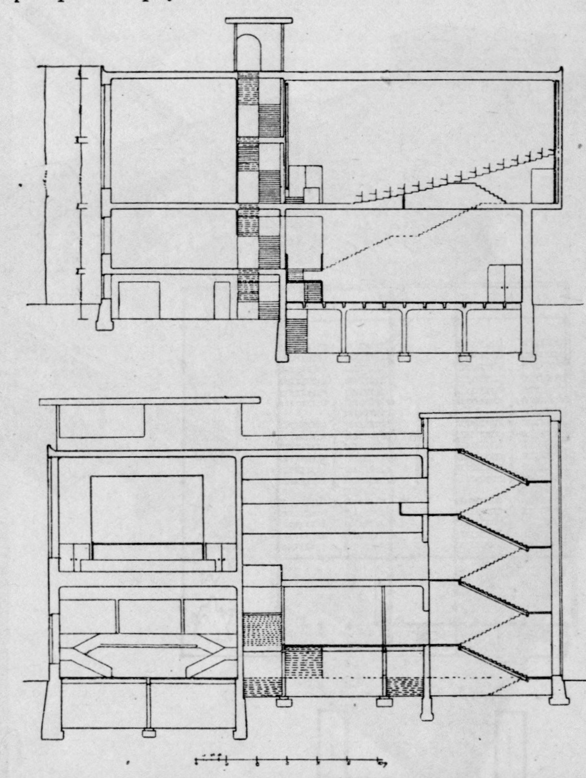
Проект выполнен под наблюдением директора института проф. К. А. Круг и главного архитектора строительства ВЭИ проф. А. В. Кузнецова.

С начала наступающего строительного сезона предположена закладка здания на территории Института на Лефортовском плацу (б. Анненгофская роща), где уже возведены три лабораторных корпуса.



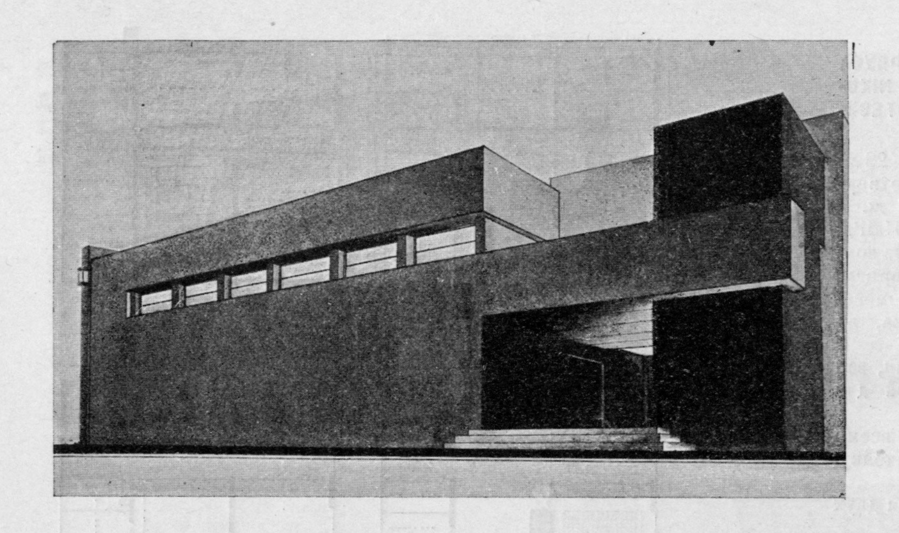


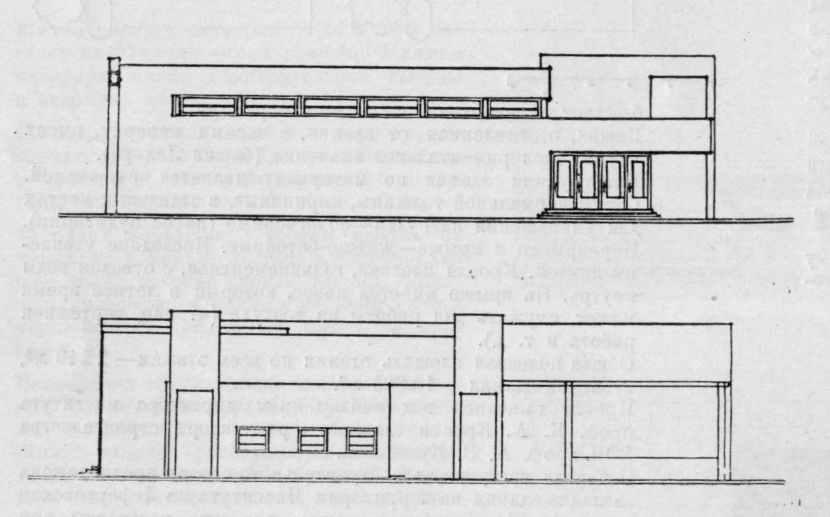


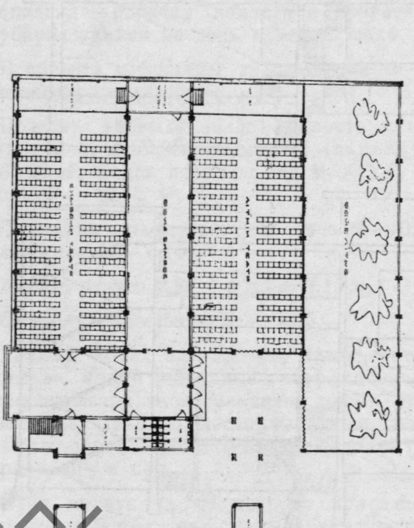


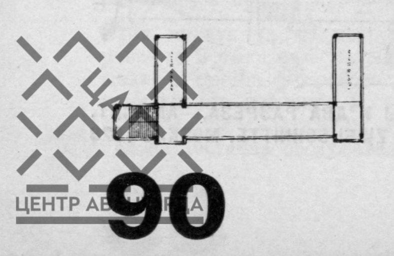
ФАСАД, ПЕРСПЕКТИВА, ПЛАНЫ И ДВА РАЗРЕЗА,—ANSICHT, PERSPEKTIVE, GRUNDRISSE UND ZWEI SCHNITTE. MOSKAU 1928

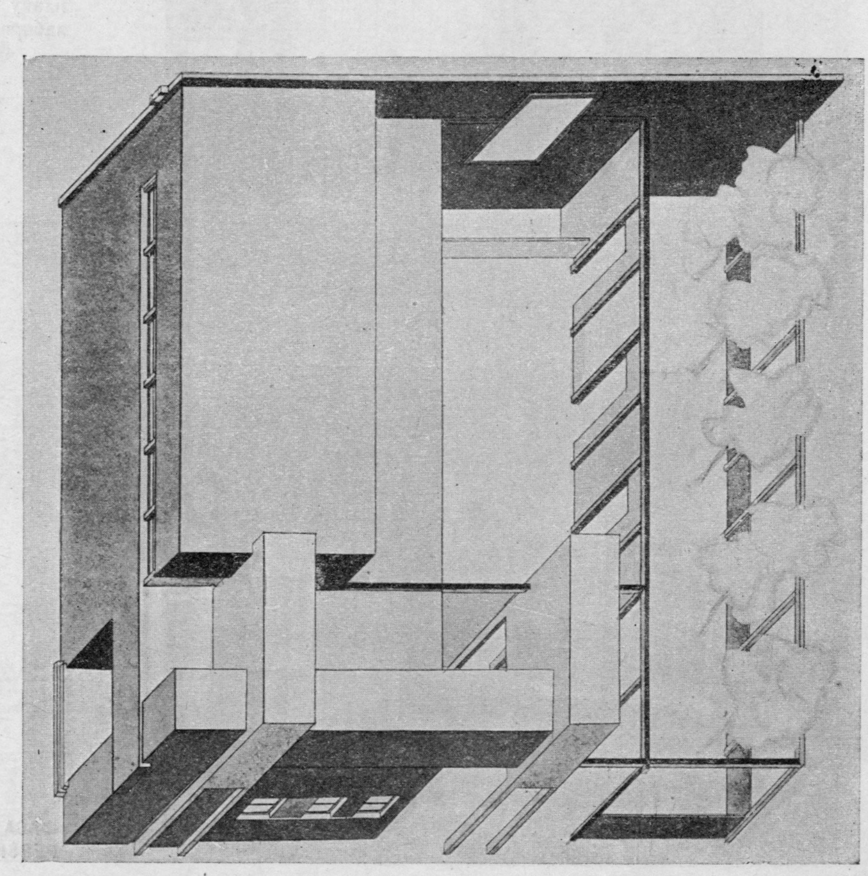
М. ХОЛОСТЕНКО (КИЕВ). ПРОЕКТ КИНОТЕАТРА. ПЕРСПЕКТИВА, АКСОНОМЕТРИЯ, ФАСАДЫ И ПЛАН. M. CHOLOSTENKO (KIEW). ENTWURF FÜR EIN LICHTSPIELTEATER. PERSPEKTIVE, ANSICHTE, GRUNDRISSE UND AXONOMETRIE

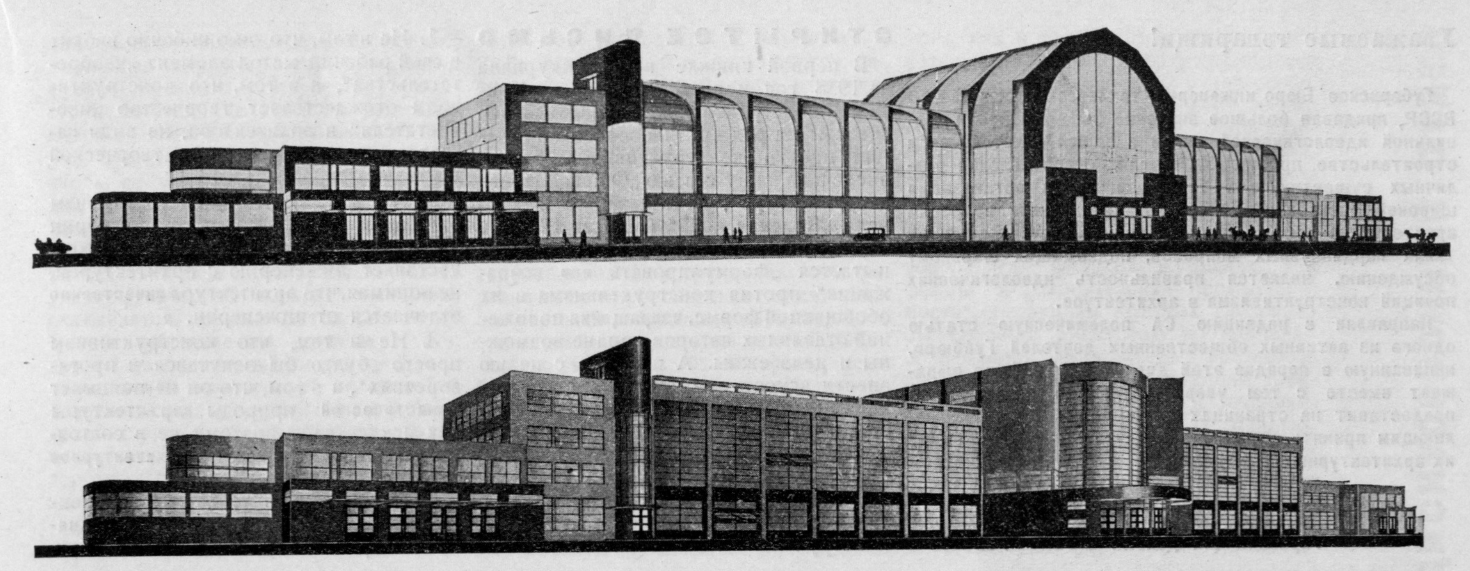






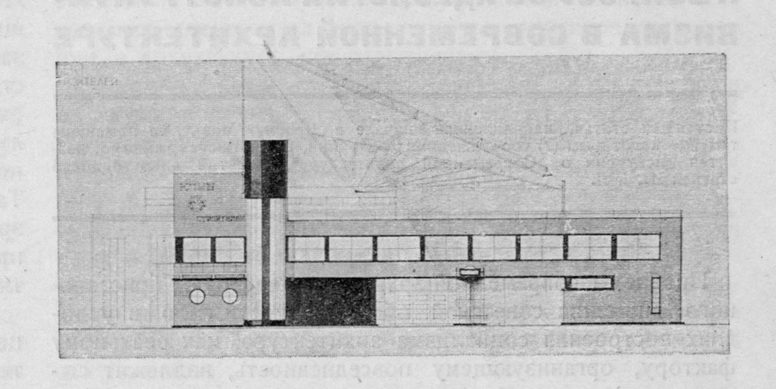


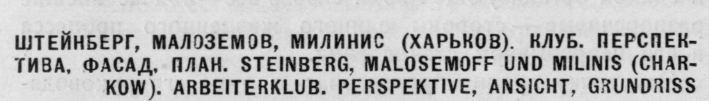




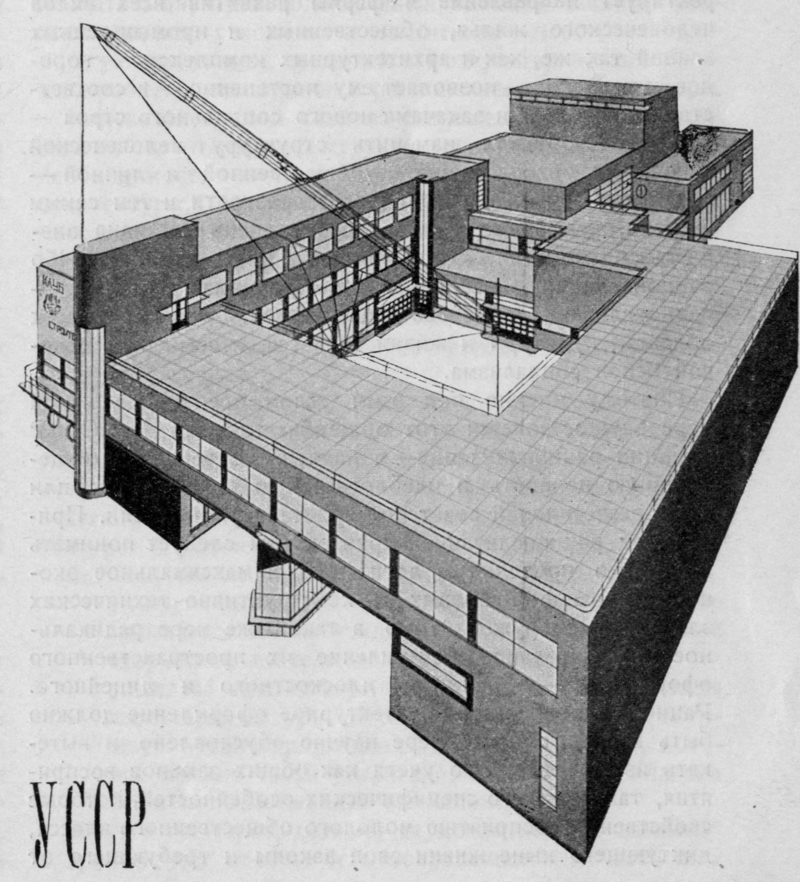
РОТЕРТ, ШТЕЙНБЕРГ И МАГУЛЕНКО (КИЕВ). ВОКЗАЛ В КИЕВЕ, ДВА ВАРИАНТА. ROTERT, STEINBERG UND MAGULENKO. HAUPTBAHNHOF IN KIEW, PERSPEKTIVE — VARIANTE

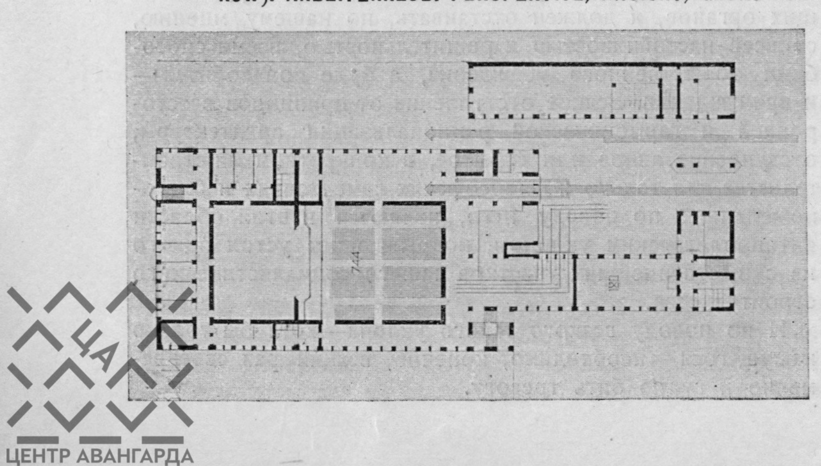
ХАРЬКОВ И КИЕВ





ШТЕЙНБЕРГ, МАЛОЗЕМОВ, МИЛИНИС (ХАРЬКОВ). КЛУБ. ПЕРСПЕКТИВА, ФАСАД, ПЛАН. STEINBERG, MALOSEMOFF UND MILINIS (CHARKOW). ARBEITERKLUB. PERSPEKTIVE, ANSICHT, GRUNDRISS





УССР

Уважаемые товарищи!

Губернское Бюро инженерно-технических секций МГО ВССР, придавая большое значение выдержанности правильной идеологической линии в нашей архитектуре и строительстве, приступает, в целях сопоставления различных существующих точек зрения, к организации широкой дискуссии по наиболее актуальным вопросам архитектурно-строительной современности. Одним из таких кардинальных вопросов, подлежащих широкому обсуждению, является правильность идеологических позиций конструктивизма в архитектуре.

Направляя в редакцию СА полемическую статью одного из активных общественных деятелей Губбюро, написанную в порядке этой дискуссии, Губбюро выражает вместе с тем уверенность, что редакция СА предоставит на страницах журнала место всем пожелающим принять участие в дискуссии, независимо от их архитектурных убеждений.

Отв. секретарь ИТС МГО Найденов
Управляющий делами МГО Романов

ОТКРЫТОЕ ПИСЬМО

В первой книжке вашего журнала за 1928 год напечатана статья „Критика конструктивизма", являющаяся ответом на ряд критических выступлений против конструктивизма, в том числе и на нашу статью „О левой фразе в архитектуре", напечатанную в журнале „Красная новь" (№ 8 за 1927 г.).

Поскольку редакция в этой статье пытается „формулировать **все** возражения" против конструктивизма в их обобщенной форме, **извращения** положений отдельных авторов вполне возможны и неизбежны. А поэтому с целью внести ясность мы вынуждены на страницах вашего журнала сделать следующие замечания к пунктам „обвинения критиков", формулируемым в статье „Критика конструктивизма".

В нашей статье „О левой фразе в архитектуре" лично мы „обвиняем" конструктивизм:

1. Не в том, что он ошибочно вводит в свой рабочий метод элемент „изобретательства", а в том, что конструктивизм отождествляет творчество „изобретателя" и архитектора, не видя **качественного** различия в их творческой деятельности.

2. Не в том, что „конструктивизм ошибочно расценивает роль инженерии в архитектуре", а в том, что он отождествляет инженерию с архитектурой, не понимая, что архитектура **качественно** отличается от инженерии.

3. Не в том, что конструктивизм просто „будто бы запутался в противоречиях", а в том, что он не понимает **монистической** природы архитектуры как искусства, а поэтому не в состоянии монистически решить **архитектурное** задание.

4. Не только в том, что для конструктивиста „функциональное назначение архитектурного задания есть

К ВОПРОСУ ОБ ИДЕОЛОГИИ КОНСТРУКТИВИЗМА В СОВРЕМЕННОЙ АРХИТЕКТУРЕ

Настоящая статья, направленная вначале в „Красную новь", не помещена там „по некоторым (?) соображениям" редакции, побоявшейся, видимо, развития дискуссии о „Современной архитектуре", начатой односторонней статьей Ш. и Л.

Проблемы современной архитектуры требуют пристального внимания советской общественности, ибо в условиях построения социализма архитектуре, как реальному фактору, организующему повседневность, надлежит сыграть огромную социально-значимую роль.

То обстоятельство, что современный архитектор **корректирует направление и формы развития** всех видов человеческого жилья, общественных и промышленных зданий так же, как и архитектурных комплексов — городов и поселков, — позволяет ему постепенно — в соответствии с основными задачами нового социального строя — коренным образом изменить структуру человеческой жизни — производственной, общественной и личной — **под углом зрения строгой целесообразности** и тем самым широко, незыблемо **и в высшей степени наглядно** внедрять социалистические принципы в повседневность. Ибо рационализация, — широкая, всесторонняя, полная, — рационализация **на основе пролетарской идеологии** во всех областях культуры и жизни является, несомненно, основой основ социализма.

Поэтому именно под этим углом зрения — в какой мере осуществляется этот общеобязательный для СССР принцип рационализации — и надлежит взвешивать общественную ценность и идеологическую правоту тех или иных разветвлений советской архитектурной мысли. Причем под рационализацией архитектуры следует понимать не только предельную логизацию и максимальное экономизирование плановых и конструктивно-технических элементов сооружений, но в такой же мере радикальное и тщательное осмышление их пространственного оформления — объемного, плоскостного и линейного. Рационализированное архитектурное оформление должно быть в значительной мере научно обусловлено и вытекать из всестороннего учета как общих законов восприятия, так и тех его специфических особенностей, которые свойственны восприятию молодого общественного класса, диктующего ныне жизни свои законы и требующего от всех видов искусства полновесного, эмоционально-насыщенного, общественно-выразительного языка. Вышесказанное отнюдь не означает, однако, что можно искусственно расслаивать архитектуру на „утилитарную" и „художественную" стороны, рассматривая и „рационализируя" (в кавычках) их независимо друг от друга, порознь, чтобы затем уже „примирять" между собой. Такое в высшей степени неправильное с нашей точки зрения, хоть и довольно распространенное толкование принципа рационализации в архитектуре серьезной критики не выдерживает.

Рационализация архитектуры — проблема единая и цельная так же, как един и целостен подлинный архитектурный организм. Эта проблема в процессе ее практического разрешения может диференцироваться, расчленяться, распадаясь на ряд отдельных более или менее сложных „частных и малых" проблем, но изыскания плановые, конструктивные, композиционно-формальные и т. д., но монистическая мысль материалиста-архитектора всегда должны рассматривать их как **разные стороны одного и того же общественного явления,** для которого в целом обязательна прозрачная ясность основной и **единой организационной схемы** и для которого **органическая взаимообусловленность всех архитектурных элементов** должна являться верховным формообразующим и регулирующим принципом.

Только такая точка зрения в архитектуре единственно приемлема, на наш взгляд, для пролетариата, стремящегося протянуть провода единой диалектической мысли и единой организующей воли сквозь все — подчас внешне разноречивые — стороны единого жизненного процесса в его непрерывном становлении.

Эту точку зрения пролетариат, в лице его руководящих органов, и должен отстаивать, по нашему мнению, со всей настойчивостью и решительностью, всеми способами общественного убеждения, а буде понадобится — **и принуждения.** Всякое отступление от принципов всесторонней и гармонической рационализации архитектуры, отступление явное или скрытое, в конкретном ли строительстве или только в философских ламентациях и благопожеланиях по поводу него, являются в этой области антипролетарским уклоном, подрывающим устои одного из существеннейших участков нашего социалистического строительства.

И по поводу всякого такого уклона — хотя бы только кажущегося — необходимо, конечно, всякий раз своевременно и гулко бить тревогу.



якобы, его техническое назначение", а главным образом в том, что „метод функционального творчества" конструктивистов „является по существу методом **технически-формальным**".

5. Не в том, что „конструктивизм якобы не учитывает значения ощущений и чувств, а также идейного содержания в архитектуре", а в том, что он, с одной стороны, на словах не отрицая воздействия элементов архитектуры на „психофизический аппарат" человека, скатывается прямым путем „на точку зрения **субъективного идеализма**", а с другой—выдвигаемый им „метод функционального творчества" не способен разрешить задачу идейного воздействия архитектуры и он „направлен **против постановки** этой задачи перед архитектором". (Противоречие между фразой и делом конструктивизма.)

6. Не в том, что „конструктивизм... порождение идеализма" (идеализм Гегеля мог „породить" и материализм Фейербаха), а в том, что конструктивизм есть чистейшей воды **идеализм**, преподносимый под **маской** материализма (правда, вульгарного) и прикрываемый **левой фразой**.

Чтобы видеть это достаточно беглого просмотра нашей статьи.

P. S.

1. Несколько слов о „родине" конструктивизма. Конструктивизм как определенное мировоззрение уходит своими корнями за пределы общественных отношений строящего социализм СССР. Однако мы были бы не правы, если бы не стали искать объяснений такому явлению, как распространение идей конструктивизма внутри СССР. Но об этом, как и по существу ответа на некоторые положения, выдвигаемые нами против конструктивизма, будет особо.

2. Наши журналы уделяют весьма незначительное внимание теоретическим вопросам архитектуры. Необходимо, чтобы архитектура заняла свое надлежащее место на страницах журналов: „Печать и революция", „Красная новь", „Культура и революция", не говоря уже о таких журналах, как „С. А." и „Строительная промышленность", редакциям которых следовало бы провести дискуссию по вопросам современной архитектуры, предложив высказаться всем существующим архитектурным группировкам и течениям.

Ф. Шалавин. И. Ламцов

Печатая в интересах открываемой дискуссии письмо Ш. и Л., редакция констатирует что авторы перепевают все ту же, что и в их „критической" статье,—мешанину из „марксиствующей метафизики" и обывательского верхоглядства в архитектуре. Считая излишним отвечать на это письмо, редакция отсылает читателя к статье „Критика конструктивизма" (№ 1 СА 1928) и к печатаемым в этом номере статьям, посвященным идеологии конструктивизма.

С этой точки зрения самый факт появления в нашей общей прессе дискуссионной статьи Шалавина и Ламцова „О левой фразе в архитектуре" знаменателен. И мы считаем, учитывая „благие порывы" авторов, этот факт отрадным, несмотря на — скажем это заранее — всю ошибочность статьи, несмотря на ряд имеющихся в ней искажений действительности, несмотря на явные и грубые ошибки, допущенные авторами в отдельных положениях и формулировках.

Статья эта подвергает резкому полемическому обстрелу конструктивизм, представляемый журналом „Современная архитектура". Она настойчиво ставит под вопрос пролетарский характер идеологии конструктивизма и в конечном счете резко осуждает ее (идеологию), ибо, по заключению авторов, рационализаторские тенденции конструктивизма и

„...те соки, которыми питается конструктивизм в архитектуре, отнюдь не даны социальными условиями советского общества...

...Идеологические корни конструктивизма тянутся к нам из-за рубежа".

Ссылаясь на то, что идеологи архитектурного конструктивизма восхищаются практическим и инженерным гением американцев и видят в инженерных сооружениях Америки превосходную иллюстрацию нового, долженствующего стать интернациональным, формопонимания в архитектуре, авторы „саркастически" цитируют эти места из статей „Современной архитектуры" и в „правоверном" негодовании восклицают:

„...**Капиталистическая Америка**, вот где новые вехи человечества, завоевывающего жизнь. Реакционное нутро и социальное родство конструктивизма прет здесь наружу без всяких фиговых листочков. Именно „там, где Америка остается Америкой", т. е. там, где господствует „практический разум" доллара, попирающий своими ногами не только эстетику, но и общественного человека и прокладывающий „новые вехи" американскому империализму, создавая новые „форпосты" его господства, нужно искать идеологические корни конструктивизма".

Итак, конструктивизм, по Шалавину и Ламцову, чужд стране советской. Его идеология сродни империалистической буржуазии, это, оказывается,—проявление „технического фетишизма", это, по выражению авторов,— „идеалистическая похлебка", которую поэтому надлежит незамедлительно сдать в „идеологический багаж поповщины" со всеми вытекающими отсюда последствиями.

Посмотрим же, в какой мере заслуживает доверия обвинительная аргументация Шалавина и Ламцова и в какой степени правильно, существенно и ценно для советской действительности то, что противопоставляют они в архитектуре конструктивизму.

Конструктивизм стремится опереться в архитектуре на науку и технику, используя как их методологическую базу, так и отдельные научно-технические достижения. Отбрасывая идеалистические бредни об „интуиции" и „вдохновенном" творчестве, беспринципном, действующем нередко иррационально, вслепую и впустую, он совершенно убежденно и решительно, в полном соответствии с основными тенденциями нашей индустриализирующейся культуры, переходит на рельсы планомерной и насквозь осмысленной — **целесообразной** — творческой деятельности.

Центральное место в идеологии конструктивизма занимает проблема **органической увязки архитектуры** с социально-бытовыми, производственными, экономическими и **психологическими** условиями и отношениями нового социального уклада, увязки, сводящейся к охарактеризованной выше проблеме всесторонней рационализации архитектуры.

Изыскивая пути и средства разрешения столь сложной задачи, архитектор-конструктивист становится в силу необходимости на путь изобретательства новых типов архитектуры, овладевая постепенно как „творческим методом изобретателя", так и всей суммой необходимых ему научно-технических знаний. Эти последние (метод и конкретные знания) являются отправным пунктом и основным средством в осуществлении его композиционных замыслов, **вытекающих из всестороннего анализа архитектурной задачи.**

Эту точку зрения, изложенную достаточно выпукло и ярко в статьях „Современной архитектуры", Шалавин и Ламцов стараются дискредитировать, пытаются опровергнуть ее своей якобы материалистической критикой. Они считают, что научно-технические методы работы в архитектуре ограничены и однобоки — „узко-утилитарны", тогда как, по их мнению,

„...круг творческой деятельности архитектора не замыкается голым утилитаризмом и гораздо шире творческой деятельности изобретателя".

„...задача архитектора, — продолжают они, излагая свое архитектурное credo, — конструируя абсолютно утилитарную вещь, дать такую вещь, которая помимо своей утилитарной сущности обладала бы и художественным замыслом..."

Но что же такое, однако, „художественный замысел" в архитектуре вообще и в современной — в частности?

Прямого ответа на этот вопрос Шалавин и Ламцов не дают, но из отдельных разбросанных по всей статье фраз можно догадаться, что художественный замысел в архитектуре заключается в „выявлении" ее „общественной сущности", а эта последняя „сущность"—в идейном воздействии архитектуры на зрителя, на „общественного человека". Мы читаем:

„Архитектура наряду с утилитарно-техническим содержанием обладает еще и идейным, являясь фактором идеологического порядка..."

„...архитектурное произведение... является источником чувств и ощущений..."

„Эти ощущения и чувства кристаллизуются в нашем сознании... в форме идей".

И с точки зрения общественного значения архитектурного произведения:

„...Важно, чтобы оно, эмоционально воздействуя на психику общественного человека, вызывало бы такие ощущения, чувства и настроения, которые способствовали бы духовному общению между людьми..."

Исходя из всего этого, в анализе и идеологической оценке конструктивизма Шалавин и Ламцов утверждают, что

„...конструктивизм, механически перенося в архитектуру творческий метод изобретателя, абстрагируется от общественных свойств архитектуры..."

что конструктивизм, опираясь на науку и технику и творческий метод изобретателя,

„...стремится изгнать из архитектуры элементы идейности... низводя ее до степени утилитарно-технической фикции".

Вышеизложенное сводится, таким образом, к следующему.

Архитектор—в противоположность изобретателю—отнюдь не „голо утилитарен" в своей деятельности. Она, его деятельность, много шире „изобретательства", ибо в утилитарную вещь архитектор „вкладывает" еще и идейное содержание. Так как, с другой стороны, конструктивист опирается только на творческий метод изобретателя, на науку и технику, то эта вторая часть архитектурной задачи—идейное воздействие—ускользает, якобы, из поля его зрения. И в архитектуре конструктивист оказывается поэтому уже не архитектором, не художником, не деятелем искусства, а конструктором, инженером, **сознательно** избегающим в своей работе всяких художественных и общественно-идеологических проблем.

Это положение, повторяемое в различных вариантах и формулировках на протяжении всей статьи, является основным обвинением, предъявляемым конструктивизму. Оно проходит лейт-мотивом сквозь весь шалавино-ламцовский дуэт. Поэтому, разобрав правильность этого утверждения, мы тем самым выясним правоту и всей статьи в целом.

Начнем с характерной детали. Проанализируем внимательно то во многих отношениях замечательное определение „изобретателя", коим Шалавин и Ламцов хотят доказать, что нельзя, как это делают теоретики-конструктивизма,

„...проводить параллель и отождествлять творческую деятельность архитектора с творческой деятельностью изобретателя".

„Изобретатель,— говорят они,— какую бы форму ни носила его деятельность... ограничен в своем творчестве **утилитарной сущностью ... вещей** (?). Последняя вытекает из **природных свойств** (?!) самых же вещей...

Эти-то (природные.—*Р. Х.*) свойства вещей, **существующие объективно, как возможность** (!??), изобретатель превращает (!) в действительность (!!), заставляет вещи служить общественному человеку. Задача изобретателя не выходит из узких рамок утилитаризма... и приближается к своему абсолютному разрешению лишь **постольку, поскольку утилитарная сущность вещи находит свое** *наиболее полное выражение*" (?!!).

И несколько далее мы читаем:

„...изобретатель... должен... ограничиться в своей деятельности только **выявлением утилитарной сущности вещей**" (?!).

Здесь что ни фраза, то перл идеалистического недомыслия, безнадежно путающегося в элементарно простом понятии и в своих же противоречивых терминах. Из этого, с позволения сказать, определения получается, что каждая вещь имеет некую таинственную „утилитарную сущность", которая иногда **„находит свое наиболее полное выражение"** (вспомните метафизику старика Платона и ее надземные „сущности" („Идеи"); что каждая вещь обладает какими-то своеобразными „природными свойствами", которые могут— совершенно для нас непонятно—д в о я к о „объективно существовать": 1) до „изобретателя" — в состоянии „возможности" (хотя такого **объективного**, т. е. **материального**, существования „природных свойств" вещей,—например, природных свойств самовара — **в виде** „возможности" не зарегистрировали еще до сегодняшнего дня ни микроскоп, ни телескоп, ни светочувствительная пленка самого обыкновенного фотоаппарата) и 2) после „изобретателя" – в результате его „превращений" (словцо-то какое — „магическое"!)— в виде реальной „действительности"; что функции „изобретателя", т. е. эти таинственные превращения „объективно существующей возможности" в „действительность", являются в то же время **„выявлением утилитарной сущности** вещей".

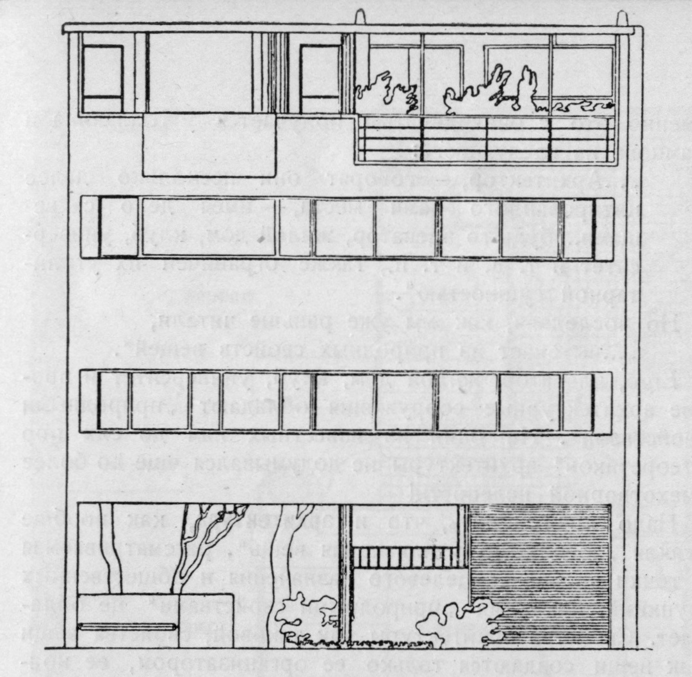
Нам думается, что от таких „определений" даже у почтенных профессоров идеалистической философии волосы зашевелятся от ужаса! И если по этой метафизической зауми судить о чистоте „материализма" авторов и о корнях *их* „философской установки", то выводы уже и сейчас получились бы удручающие.

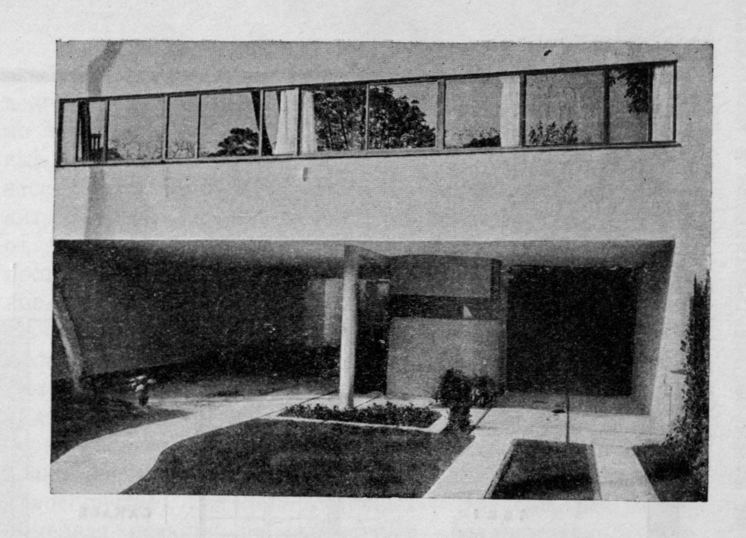
Но не будем, однако, торопиться с выводами и разъясним коренную ошибку этого „определения".

Оно построено на допущении „природных свойств" вещей. Однако никаких **природных** свойств вещей, как таковых, в действительности не существует. Если верна история земли и наш повседневный опыт, то природа готовых **вещей** не создавала, а предоставляла человеческому обществу лишь **материалы**, из которых изготовляется вещь. Вещь всегда является продуктом рук человеческих или его металлического раба — машины. Причем свойства этой вновь созданной вещи в результате обработки материалов зачастую на много разнятся от первоначальных свойств использованных материалов •. Так, например, всякий смертный, не говоря уже об архитекторе, прекрасно знает, что свойства, скажем, железо-бетонной балки, как таковой, отнюдь не „природны" и что они резко отличаются от свойств железа и бетона, взятых порознь, а свойства бетона **в целом**—от свойств цемента, песка и щебня, его составляющих. Точно так же никто из материалистов-архитекторов не стал бы всерьез, да еще с потугами на ученое глубокомыслие, говорить о „природных свойствах" **архитектуры.** А ведь

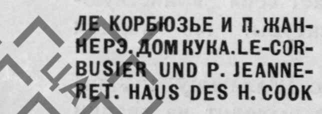
• Это не касается, конечно, основных физических свойств материи, таких как тяжесть, протяженность и др., остающихся качественно неизменными при всякой обработке материалов.





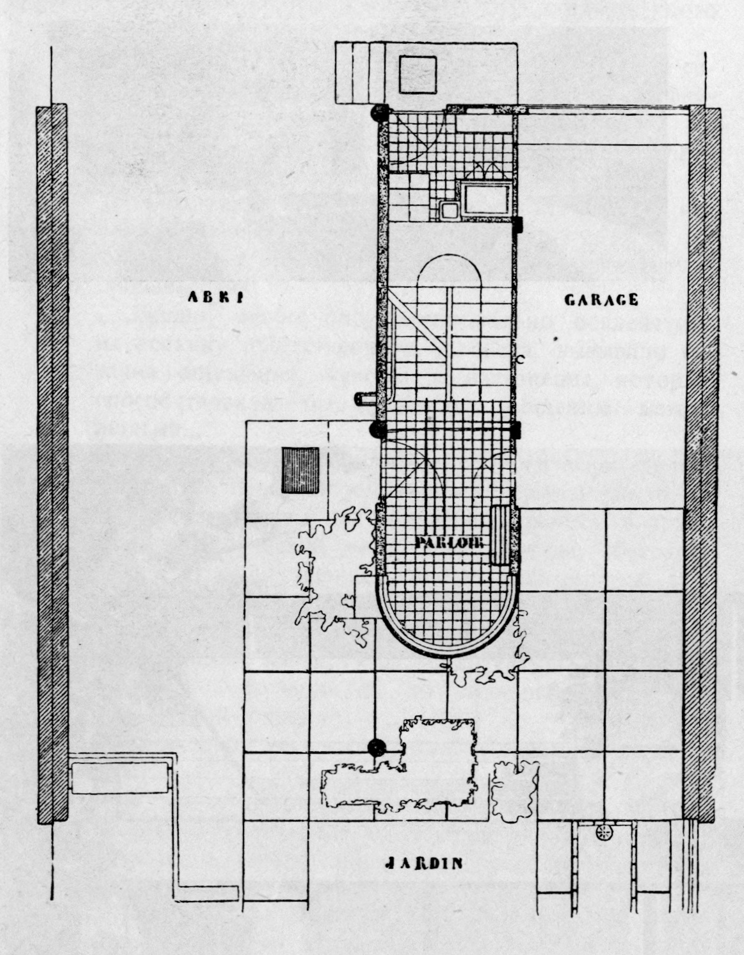


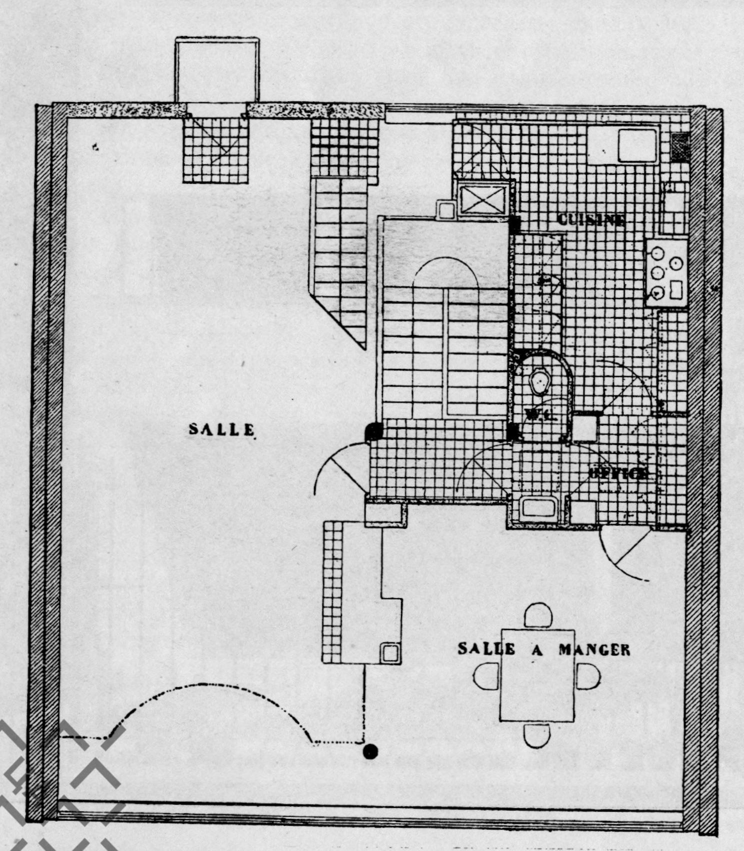
ЛЕ КОРБЮЗЬЕ И П. ЖАННЕРЭ. ДОМ КУКА. LE-CORBUSIER UND P. JEANNERET. HAUS DES H. COOK





ПЛАНЫ К ДОМУ КУКА





именно это с очевидностью получается у Шалавина и Ламцова из следующего:

„...Архитектор, — говорят они несколько далее цитированного нами места, — имея дело с вещами... будь то элеватор, жилой дом, клуб, университет и т. д. и т. п., также ограничен их утилитарной сущностью".

Но последняя, как мы уже раньше читали,

„...вытекает из природных свойств вещей".

Ergo, элеватор, жилой дом, клуб, университет и прочие архитектурные сооружения обладают „природными свойствами". Ни один из известных нам до сих пор „теоретиков" архитектуры не додумывался еще до более смехотворной нелепости!

Надо ли говорить, что и **архитектура**, как вообще всякая „абсолютно утилитарная вещь", рассматриваемая с точки зрения ее целевого назначения и общественных функций, никакими „природными свойствами" не обладает. Свойства архитектуры как таковой, свойства вещи как вещи создаются только ее организатором, ее конструктором, ее творцом.

В такой же мере как и эта — почти евангельская! — притча о „природных свойствах" вещей, парадоксальны и загадочны, в изображении Шалавина и Ламцова, как мы уже видели, и сами функции „изобретателя". Если следовать **дословному** смыслу их „материалистического" тезиса об „изобретателе" и попытаться уяснить его наглядным примером, то после долгих мытарств можно притти только к такому идеалистическому курьезу, вполне согласному, однако, с их „определением".

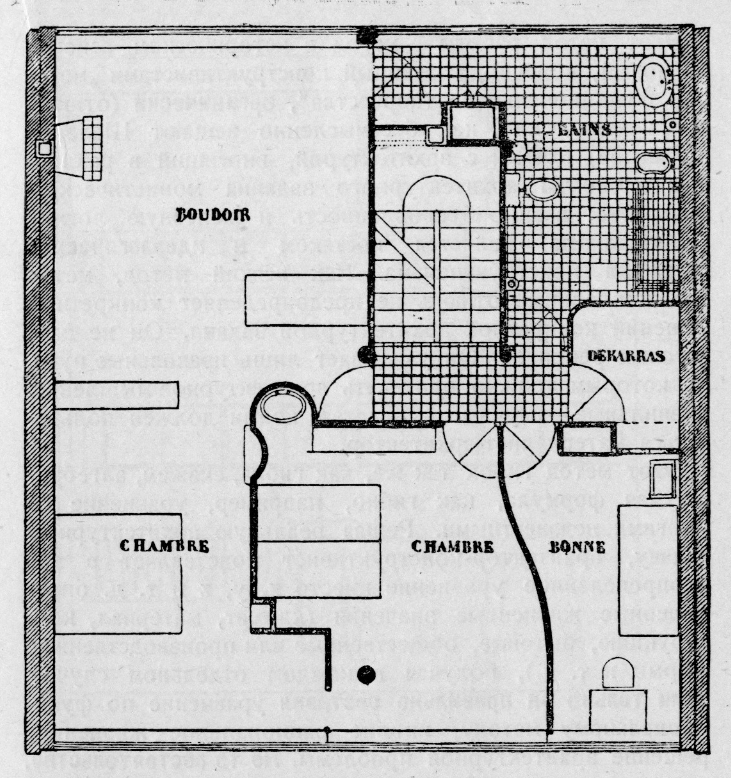
Стул, скажем, есть вещь. Свойства его, по Шалавину и Ламцову, „природны". Одним из таких „природных" свойств стула является способность противостоять тяжести человека. Так вот оказывается, что до поры до времени это свойство стула „субъективно существует" лишь „как возможность". Но вот вы сели на стул и... не упали, не провалились сквозь него. Это, видите ли, многозначительное событие, означающее „принуждение" вещи „служить общественному человеку" и „выявление утилитарной сущности" ее, повлекло за собой „превращение" вами вышеуказанного свойства стула, а с ним, следовательно, и самого стула из „возможности" в „действительность". Иными словами, вы убедились на собственном опыте, на собственных ощущениях в реальности стула. По шалавино-ламцовской теории выходит, что вы после этой обыденной процедуры тоже оказываетесь „изобретателем" и можете увенчать себя лаврами!

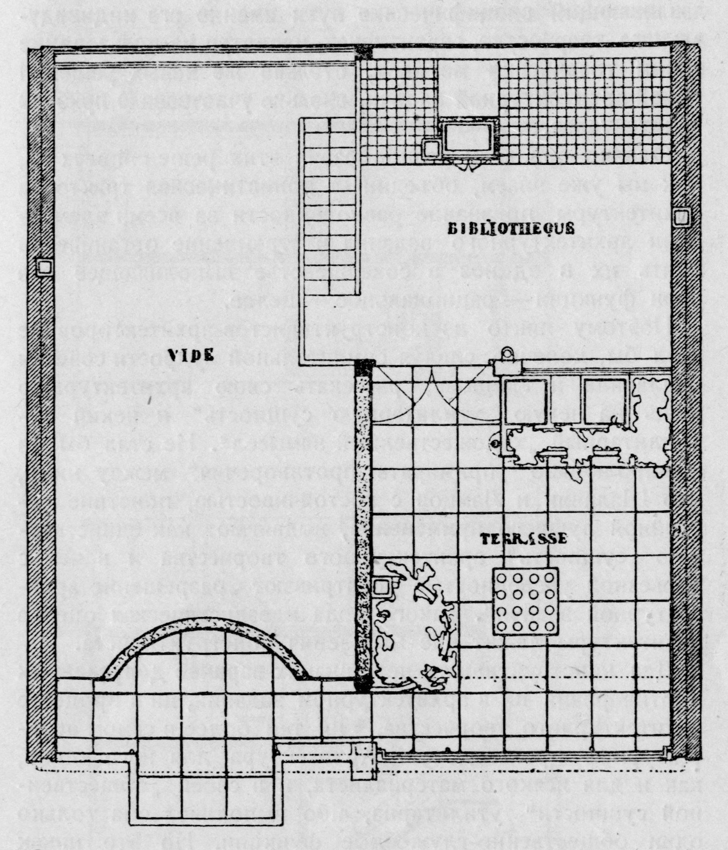
Конечно, при **таком** понимании „изобретателя" сравнивать и тем более отожествлять с ним архитектора уже не придется. В этом согласиться с Шалавиным и Ламцовым нетрудно.

Итак, у нас имеется ключ к раскрытию „философской установки" наших критиков идеологии конструктивизма. Сводится он, как мы только что видели, к следующему положению: вещь становится „действительностью" лишь в нашем сознании, после того как мы убеждаемся в существовании ее на собственных восприятиях.

Что же это, как не субъективный идеализм чистейшей воды, как не оружие из **подлинного** идеологического арсенала „поповщины"? Что это, как не отзвук, не повторение старой, плесенью веков покрытой формулы: „esse—percipi (быть—значит быть в восприятии), сочиненной аббатом Беркли на посрамление материи и материализма? Незавидное, однакоже, идеологическое родство для тех, кто, повидимому, считает себя „воинствующими материалистами" от архитектуры! Но пойдем дальше в своем анализе.

Верно ли, как представляется это Шалавину и Ламцову, что деятельность архитектора выходит из границ

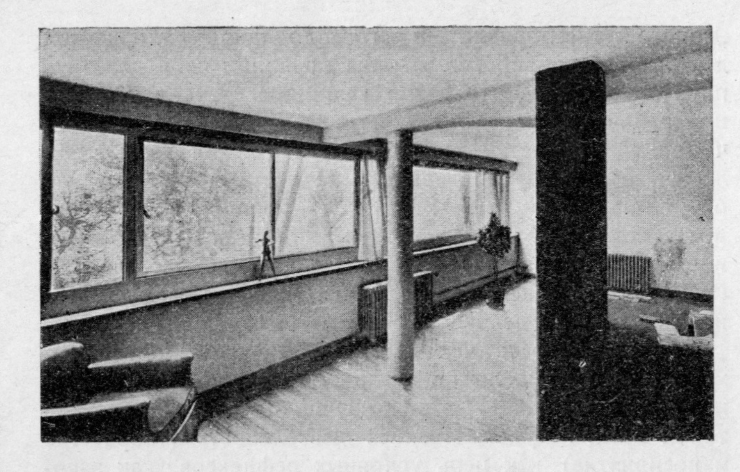


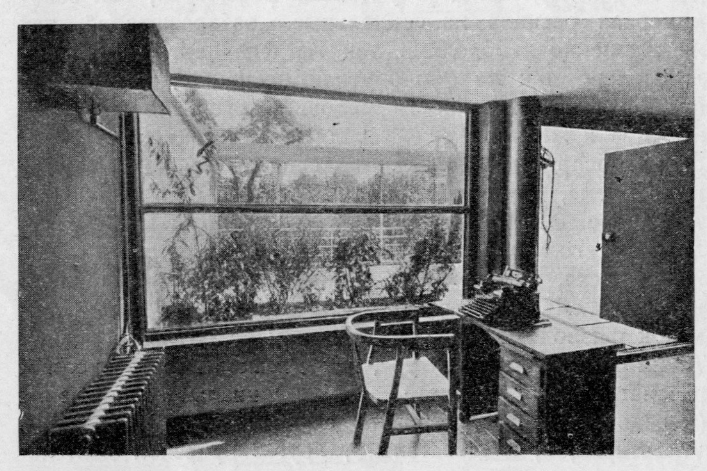


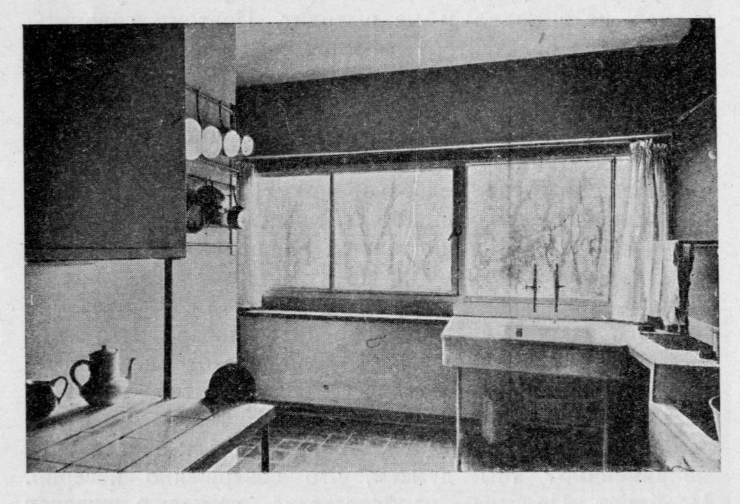
ЛЕ КОРБЮЗЬЕ И П. ЖАННЕРЭ. ДОМ КУКА. LE CORBUSIER UND P. JEANNERET. HAUS DES H. COOK

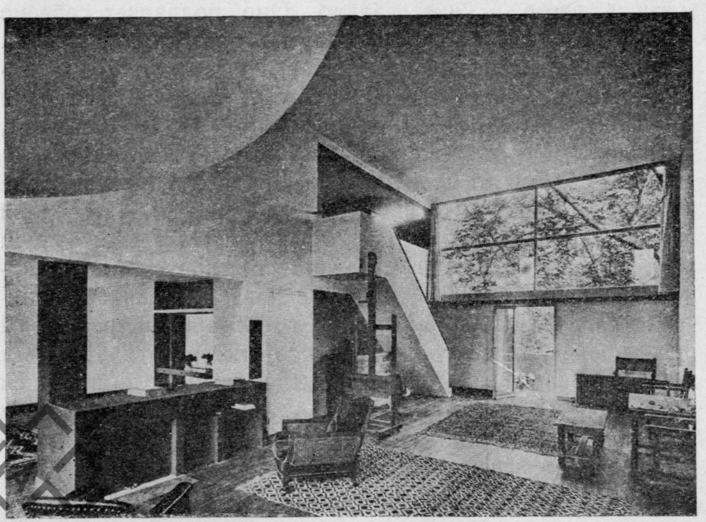
„голого утилитаризма" и „гораздо шире" творческой деятельности изобретателя? Мы позволим себе заметить по этому поводу, что давно уже пора сдать в бесславные архивы идеализма дуалистическое деление человеческих потребностей на „высшие" и „низшие", на „утилитарные" и „неутилитарные", на потребности, идущие от „тела" и от „души". Человек — един, и все потребности его, строго говоря, „узко утилитарны". Современное подлинно материалистическое учение о рефлексах (акад. Павлов, акад. Бехтерев) устанавливает с несомненностью, что в основе так называемых „психических", „высших" запросов человека (в том числе, конечно, и художественных) лежат процессы физиологические — нервно-мозговые. С этой научно-материалистической точки зрения художественная деятельность (творчество и восприятие), как цепь условных рефлексов, как закономерная реакция на социальные „раздражители", так же жизненно необходима, так же физиологична и, следовательно, так же „узко утилитарна", как и все иные органические потребности человеческого существа, вызвавшие к жизни, скажем, жилище как таковое. И проблема восприятия архитектуры, сводящаяся, по существу, к проблеме, наиболее рационального с био-социальной точки зрения, воздействия на рефлекторный аппарат человека и его мышление (а ведь мысль, по Бехтереву,—тот же рефлекс, но только заторможенный), есть проблема в настоящем смысле слова „узко утилитарная", приводимая к физиологической основе и к ее удовлетворению. Таким образом, архитектура, как и всякое иное искусство, рассматриваемая в свете ее био-социального значения (а ведь иначе рассматривать ее невозможно), **насквозь утилитарна,** и, следовательно, круг творческой деятельности архитектора никогда из границ „голого утилитаризма" не выходил и не выходит. Поэтому говорить, что задачей архитектора является создание такой вещи, „которая **помимо** (!) своей утилитарной сущности (и без того достаточно непонятной.— *Р. Х.*) обладает **еще и** художественным замыслом, понимая под последним нечто „неутилитарное", апеллирующее ко второй к „высшей" природе человека, значит достаточно откровенно демонстрировать либо свое невежество, либо... убежденный философский дуализм. Но ведь ни то, ни другое, как известно, с научным материализмом ничего общего—по крайней мере до Шалавина и Ламцова—не имело и на родство с ним не претендовало. Что же в таком случае дает им право говорить от имени материализма? Недоумевая так же, как, вероятно, недоумевает и читатель, перейдем к дальнейшему.

Верно ли, что понятие „изобретателя" к архитектору неприменимо? Мы думаем, что совершенно неверно. Наоборот. Понятие „изобретателя", **взятое в широком смысле слова,** — универсально. Оно подчиняет себе не только понятие „архитектора", но применимо к любой области человеческой деятельности—практической и теоретической. „Изобретателем" в той или иной степени можно назвать Коперника и Маркса, Гете и Ньютона, Сезанна и Брунеллески, потому что с „изобретателем" нужно связывать представление не о конкретном роде и виде работы, а о **самом методе работы.** Последний же в самых общих чертах характеризуется следующим: вопервых, отчетливой и ясной — не допускающей двусмысленностей—формулировкой **новой для данного общества** задачи-цели, подлежащей достижению и требующей разрешения, и, вовторых, как это указывается в статьях „Современной архитектуры", тщательным выяснением всех неизвестных конкретных условий, обстоятельств и отношений, способствующих **наиболее рациональному** решению этой задачи, т. е. решению с минимумом затрат и с наибольшим „коэфициентом полезного действия".









ЛЕ-КОРБЮЗЬЕ И П. ЖАННЕРЭ. ДОМ КУКА. LE CORBUSIER UND P. JEANNERET. HAUS DES H. COOK

Этот метод работы — метод в историческом аспекте не новый, конечно, названный конструктивистами „методом функционального творчества“, **органически** (отнюдь не „механически“, как бессмысленно вещают Шалавин и Ламцов) **слитый** с архитектурой, вносящий в различные элементы архитектурного задания монистическую цельность, взаимообусловленность и железную логику рационализма, является костяком и **идеологическим стержнем** конструктивизма. Как всякий метод, метод функциональный отнюдь не предопределяет конкретных решений конкретной архитектурной задачи. Он не дает готовых рецептов. Он указывает лишь правильные пути, по которым должно протекать архитектурное мышление, правильные — научные — средства, коими должен пользоваться материалист-архитектор.

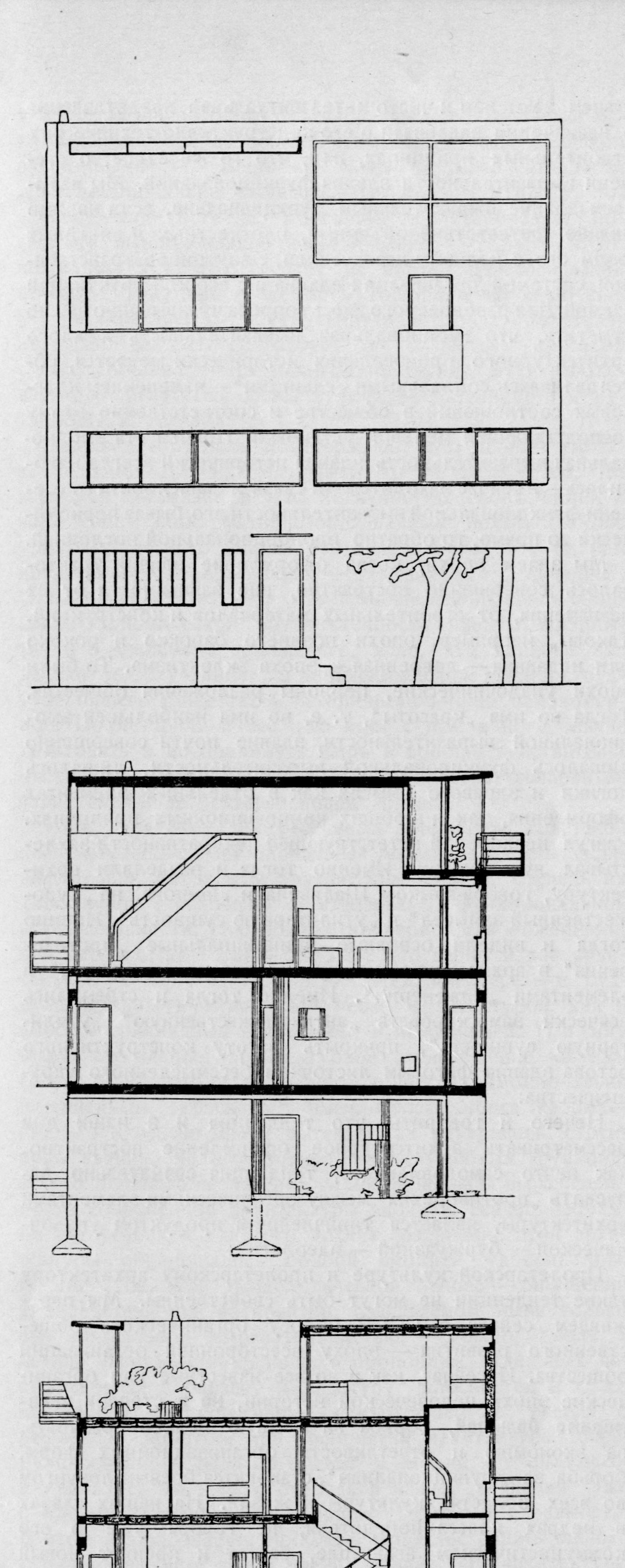
Этот метод гибок так же, как гибка, скажем, алгебраическая формула, как гибко, например, уравнение со многими неизвестными. Решая реальную архитектурную задачу, архитектор-конструктивист подставляет в это неопределенное уравнение вместо x, y, z и т. д. определенные жизненные значения (климат, материал, конструкцию, бытовые, общественные или производственные формы и т. д.), получая в каждом отдельном случае, **если только он правильно составил** уравнение по функциональному методу, вполне рациональное жизненное решение архитектурной проблемы. **Но то обстоятельство, что одним из таких основных неизвестных, решающих уравнение, являются в каждом конкретном случае социальные связи и запросы самого архитектора и его неповторяющийся ни в ком рефлекторный аппарат, обусловливающий специфические пути именно его индивидуального творчества, гарантирует, несмотря на пользование одним творческим методом, столько же новых решений одной архитектурной задачи, сколько участвовало приэтом архитекторов.**

Однако при всем разнообразии этих решений всех их, как мы уже знаем, объединяет **монистическая** трактовка архитектуры: признание равноценности за всеми элементами архитектурного задания и стремление органически слить их **в единое** в совершенстве выполняющее **все** свои функции — рациональное — целое.

Поэтому никто из конструктивистов-архитекторов не стал бы, конечно, следуя сомнительной мудрости советам Шалавина и Ламцова, рассекать свою архитектурную вещь на некую „утилитарную сущность“ и некий неутилитарный „художественный замысел“. Не стал бы он и миролюбиво „примирять противоречия“ между ними, что Шалавин и Ламцов с настойчивостью, поистине достойной лучшего применения, выдвигают как единственную „сущность“ архитектурного творчества и в чем с курьезной уверенностью усматривают „разрешение архитектурной задачи“. Такого рода идеалистическая оценка архитектуры лежит вне мышления конструктивиста.

Для конструктивиста нет никаких **заранее допускаемых** противоречий ни в архитектурном задании, ни в процессе архитектурного творчества, • ни тем более в самом архитектурном произведении. Архитектура для него едина, как и для всякого материалиста, и в своей „общественной сущности“ утилитарна, ибо выполняет она только одни общественно-служебные функции. Но это никак

• *Живая диалектика архитектурного, как и всякого иного, творчества фактически именно и сводится, конечно, к разрешению и преодолению ряда непрерывно возникающих противоречий при осуществлении творческого замысла. Однако* **здоровым** и **материалистичным** *это творчество станет лишь тогда, когда преодолеваемые архитектором противоречия будут* **не надуманы, не абстрактны,** *не à priori установлены в качестве общеобязательного закона, „его же не прейдаши“. (Вроде вышеупоминавшегося „закона“ противоречий между „утилитарной сущностью“ и „художественным замыслом“.) Эти противоречия естественны и законны только в том случае, когда они развертываются уже* **в процессе творчества из самого существа** *реальной архитектурной проблемы и из анализа этой проблемы* **каждым архитектором** *в отдельности*



ЛЕ-КОРБЮЗЬЕ И П. ЖАННЕРЭ. ДОМ КУКА. LE-CORBUSIER UND P. JEANNERET. HAUS DES H. COOK

не значит, что конструктивизм, как думают Шалавин и Ламцов, не замечает в архитектуре проблемы „идейного воздействия“ на зрителя, на „общественного человека“ и даже сознательно, по их выражению, „изгоняет“ эту проблему из архитектуры. Наоборот. Ни одно из современных архитектурных течений — **если учесть заложенные в них потенциальные возможности** — не сможет выполнить этой ответственной задачи во всей ее широте и с такой полнотой как конструктивизм.

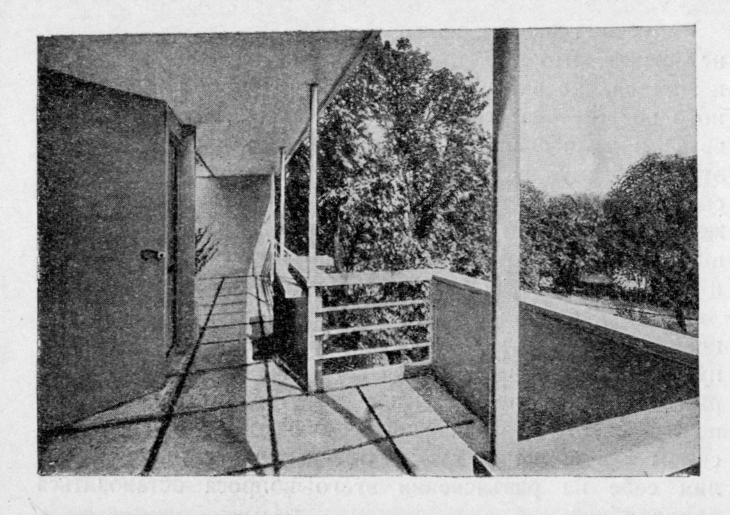
Так как вопрос о художественной и идеологической ценности конструктивизма является не только главным пунктом преткновения для Шалавина и Ламцова, в который поэтому направлены наиболее ядовитые стрелы их полемического красноречия, но вызывает оживленные споры и в широких художественных кругах, мы позволим себе на разъяснении этого вопроса остановиться поподробней.

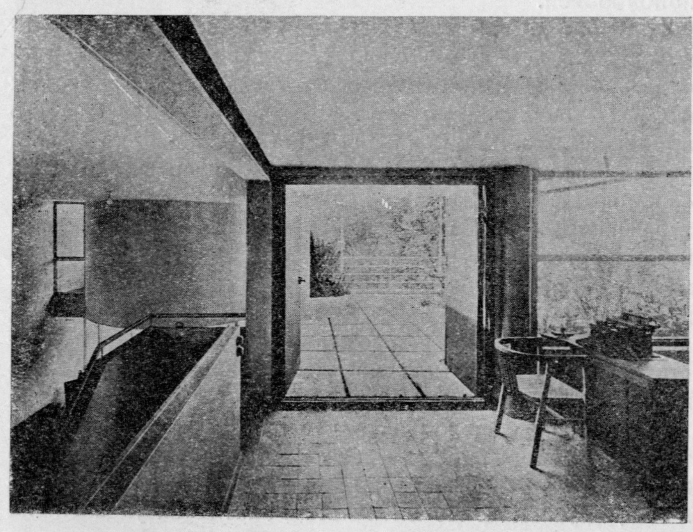
Говорить о том, что архитектура должна быть „источником чувств и ощущений“, или, иначе сказать, требовать общественной выразительности в архитектурных формах, — значит ломиться... в открытую дверь. Что это проблема „важная“, а в наши дни — в условиях советской действительности — в особенности, это общеизвестно и бесспорно. Давно уже стало избитым местом, что архитектура наиболее социальное из искусств. Мы все, учитывая исторический опыт, убеждены, что в архитектуре огромные возможности организующего и эмоционального воздействия на людские массы. Мы знаем, что немой язык архитектурных масс, их масштабы и организация в пространстве могут быть силой своего воздействия подчас красноречивей и убедительней самого пламенного слова. Например, совершенно очевидно, что средневековые готические соборы, построенные с изумительным для того времени знанием и всесторонним учетом людской психологии, служили формами своими одним из актуальнейших средств религиозной пропаганды. Они сыграли далеко не последнюю роль в искусной церковной психотехнике классового подчинения, так же как и в укреплении руководящих позиций средневековой церкви.

С тем большим правом, учитывая еще небывалый в истории социальный размах и огромную сферу советской культуры — „массовидность“ ее, можно требовать этих выразительных и даже до известной степени агитационных функций от нашей большой советской архитектуры. Но здесь естественно возникает вопрос: каким должно быть архитектурное оформление в наши дни, какими принципами должно оно руководствоваться, чтобы быть в состоянии выполнять эти функции безмолвного выразителя господствующих в нашем обществе настроений, эмоций и идей пролетариата? Разберемся в этом.

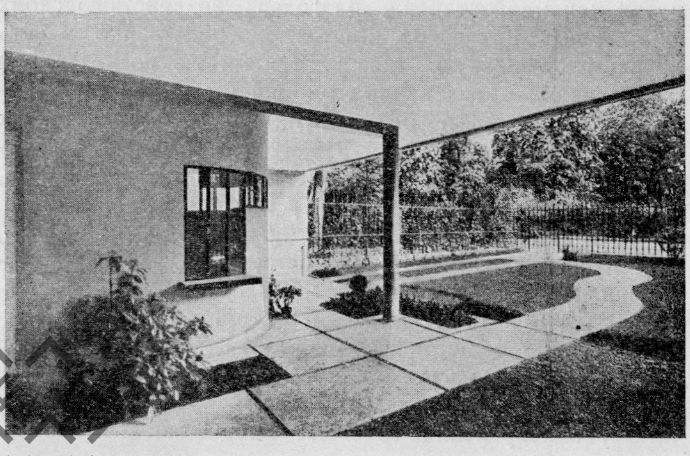
Экспериментально доказано, что каждая разновидность формы является определяющей для возникновения того или иного настроения и чувства. Каждая вещь может в той или иной степени, благодаря воздействию своих формальных признаков, почти непосредственно влиять на нашу „душевную“ жизнь. Такими же носителями и рассадниками определенных эмоций и настроений являются архитектурные объемы, плоскости и линии в их разнообразной обработке. Принуждая наш взгляд следовать за закономерным сочетанием этих элементов, архитектура всегда вызывает у зрителя ту или иную, расплывчатую или четкую, эмоциональную гамму: скажем, ощущения могущества, уверенности, спокойной и сосредоточенной силы, или, наоборот, беспокойства, неуверенности, гнета и т. д. Если эти настроения созвучны господствующим общественным эмоциям, то здание можно назвать **эмоционально выразительным** для своей эпохи.

Но те же архитектурные элементы (объем, плоскость, линия) одновременно со своим эмоциональным воздей-









ЛЕ-КОРБЮЗЬЕ И П. ЖАННЕРЭ. ДОМ КУКА. LE-CORBUSIER UND P. JEANNERET. HAUS DES H. COOK

ствием дают нам и чисто **интеллектуальное представление** о назначении задания и о его конструктивно-технических строительных принципах, или, что то же самое, о степени выразительности здания функциональной. Мы называем здание **выразительным функционально,** если налицо **полное соответствие** объемных, плоскостных и линейных форм его с целевым назначением, с внутрипространственной системой организации здания и с его конструктивной схемой. Для разбираемого здесь вопроса чрезвычайно важно отметить, что эмоциональная выразительность каждого архитектурного произведения исторически меняется, обусловливаясь социальными „сдвигами“ — изменением классовых соотношений в обществе и соответственно этому господствующей целевой установки. Причем эта эмоциональная выразительность здания исторически всегда находилась — и сейчас находится — в связи и зависимости от степени функциональной выразительности его, бывая периодически то прямо, то обратно пропорциональной последней.

Мы знаем эпохи, когда оформление зданий трактовалось совершенно абстрактно, вне зависимости от их назначения, от строительных материалов и конструкций. Таковы, например, эпохи позднего барокко и рококо или недавняя — довоенная — эпоха эклектизма. То были эпохи упадочнические, периоды разложения общества. Тогда во имя „красоты“, т. е. во имя наибольшей эмоциональной выразительности, здание почти совершенно лишалось функциональной выразительности, лишалось логики и здравого смысла как в отдельных элементах оформления, так и в общих композиционных принципах. Разгул нездоровой эстетствующей декоративности захлестывал архитектуру. Именно тогда и разделяли архитектуру, говоря языком Шалавина и Ламцова, на „художественный замысел“ и „утилитарную сущность“. Именно тогда и видели основные принципиальные „противоречия“ в архитектуре между элементами „искусства“ и элементами „инженерии“. Именно тогда и стремились всячески замаскировать „антихудожественную“ „утилитарную сущность“, прикрыть наготу конструктивного остова здания фиговым листочком бессмысленного украшенчества.

Нечего и говорить, что тенденция **и в наши дни** рассматривать архитектурное оформление абстрактно, как нечто самодовлеющее, тенденция **сознательно допускать** „противоречия“ между органическими элементами архитектуры, является типичнейшим продуктом упадочнической — буржуазной — идеологии.

Пролетарской культуре и пролетарскому архитектору такие тенденции не могут быть свойственны. Мы переживаем сейчас в СССР полосу органического общественного развития — эпоху всесторонней организации общества. И сейчас, как и во все известные нам органические эпохи человеческой истории, **но в степени неизмеримо большей,** борьба за высшую целесообразность, за экономию и отчетливость организационных форм, борьба за „функционализм“, становится боевым лозунгом во всех областях культуры и жизни. На наших глазах в недрах класса-победителя, не говоря уже о его коммунистическом авангарде, растет и крепнет новый человек насквозь рационального склада — „с новой психикой, новой нервной системой, новым мировосприятием“. Его единая организующая мысль стремится проникнуть во все поры человеческого творчества, требуя во всем соответствия своим грандиозным рационализаторским планам, внося с собой повсюду простоту, логичность, ясность, лаконизм. Соответственно этому изменилось и художественное восприятие, изменились по сравнению с буржуазным обществом и принципы **художественной** оценки вещей. **Оправданность** форм, соответствие материалу и назначению вещи является для пролетариата

и всех жизнеспособных слоев советского общества источником любования вещью, стимулом к эмоциональной взволнованности. Вещь как вещь „красива“ для нас, т. е. эмоционально выразительна, лишь постольку, поскольку она логична, поскольку целесообразна, поскольку **функционально выразительна**. Тот, кто этого не видит, тот, кто требует от **вполне целесообразной** по своим функциям и по своему оформлению вещи еще и „примиряющегося“ с ее утилитарностью „художественного замысла“, т. е. требует по существу „красивой с боку припека“, тот никогда не уяснит пути пролетарского искусства, внося и сюда двойственность и путанность идеализма.

Шалавин и Ламцов подтверждают это своими умозаключениями. Для них, например, то обстоятельство, что аэроплан вызывает в нас логичностью своих частей и всем своим конструктивно-оправданным целым эмоцию удовольствия, что формы его приятны нам, что он нам представляется „красивым“, — для них это „случайно“. Однако для всякого, кто хоть немного разбирается в социально-экономической обусловленности нашего восприятия и в **классовых** корнях его, ясно, что явление это далеко не „случайное“, а **необходимое** при данной структуре нашего общества и исторически вполне закономерное. Пролетариат и все, кто идет с ним в ногу, иначе трактовать и воспринимать вещи и вообще действительность органически не могут. **Это рассудочное восприятие строителей-конструкторов новой жизни.**

Итак, для всех прогрессивных элементов советской действительности эмоциональная выразительность форм вещей, или, выражаясь архаическим языком, степень их „красивости“, совпадает со степенью их функциональной выразительности. Это абсолютно верно для инженерии, для техники, но в такой же мере это верно и для архитектуры. В силу этого — в значительной мере — и рухнула **методологическая** грань между архитектурой, как и вообще прикладным искусством, и инженерией. И в силу этого же здание, архитектурное произведение кажется сейчас здоровым слоям нашего общества эмоционально насыщенным, „красивым“, именно тогда, когда оформление его **в основе своей** вытекает из внутренней структуры здания, из его общественно-служебных функций, из его целевого назначения. Функциональная выразительность современной архитектуры является сейчас необходимым условием для того, чтобы созерцание этой архитектуры окрашивалось бодрой эмоцией удовольствия. И лишь на этой психологической основе — ощущении удовольствия при восприятии, создаваемом ныне только функциональной выразительностью, — можно, вводя в **детали** оформления здания (в пропорции отдельных частей и масс, в окраску и „фактуру“ плоскостей и т. д.) коррективы психогигиены, психотехники и учения о рефлексах, добиться при восприятии архитектуры диференцированного ряда ощущений и эмоций, которые ассоциировались бы в свою очередь в нашем „сознании“ уже с **идеями** большого социального охвата и значимости. В этом и заключается проблема наиболее рационального с био-социальной точки зрения воздействия архитектуры на зрителя, на современного „общественного человека“ в том виде, как она логически вытекает из идеологических позиций конструктивизма и как последний стремится ее разрешить. Где же тут „изгнание“ конструктивистами „элементов идейности“ из архитектуры, о котором разглагольствуют Шалавин и Ламцов?

Итак, твердая научно-техническая база и **правильно понятый** творческий метод конструктивизма являются в наши дни единственными гарантиями того, что архитектурное сооружение, созданное этими средствами, будет источником здоровых идей, будет эмоционально заражать и волновать, будет служить средством „духовного общения между людьми“. Идеология конструктивизма, **последовательно** проводимая в жизнь, создает возможность появления архитектуры, обладающей в высшей степени выразительным для советского общества языком. Это обстоятельство и должен учитывать в своей работе всякий советский архитектор, перед которым ставится во весь ее исполинский рост задача выражения социальных эмоций пролетариата. Эта проблема особенно актуальна, конечно, в архитектуре больших масштабов, в архитектуре грандиозных общественных зданий, с формами которых неизбежно ассоциируется вся историческая значительность нашей социализирующейся эпохи. Общественные здания, воздвигаемые в пределах страны, кующей социализм, здания, в которых организованные и мощные людские коллективы творят и решают историю, неминуемо станут—и уже теперь становятся — **символами** всей нашей культуры. Это обстоятельство необходимо и архитектурно учесть. Архитектор должен своим искусством эти ассоциации с общественными идеями, возникающие в нашем сознании при восприятии архитектурных форм общественных зданий, углубить и усилить, способствуя наибольшей коллективизации нашей психики.

Путь, единственный и плодотворный, коим должен итти архитектор, стремящийся решить эту увлекательнейшую проблему, из всего предыдущего ясен. Не надо ни на минуту забывать, что советское общество с его стихийной тягой к рационализму может художественно удовлетворять лишь те архитектурные произведения, в которых нет никаких „противоречий“ между органическими элементами архитектуры. Это архитектура, оформление которой ясно, отчетливо и просто вытекает из содержания здания, это архитектура монистическая, руководящаяся принципами подлинной целесообразности и подлинной конструктивности. Только такая архитектура может создать необходимый нам выразительный архитектурный язык,—создать потрясающий лаконизм простых и мощных функционально оправданных форм.

Поэтому добиться воздействия — эмоционального и идейного — архитектуры на советского зрителя можно, только претворяя в жизнь **правильно понятую** идеологию конструктивизма, только заботясь при основном оформлении зданий о наибольшей функциональной выразительности их. Быть конструктивистом в архитектуре — значит с этой задачей справиться в совершенстве.

Таким образом, основное обвинение, предъявленное Шалавиным и Ламцовым идеологии конструктивизма,— что конструктивизм-де „низводит“ архитектуру, лишает ее „общественной сущности“, „изгоняет“ из нее „идейность“ и т. д.,— оказывается совершенно несостоятельным по всем пунктам его аргументации. Разъяснив это, мы считаем основную задачу нашей статьи выполненной. Нам остается теперь лишь бегло остановиться на частностях.

Скажем несколько слов о том не лишенном дешевого эффекта „громовом“ аккорде, которым Шалавин и Ламцов заканчивают свой полемический выпад. Мы имеем в виду уже цитировавшееся нами вначале обвинение конструктивизма в „реакционности“, которая бесстыже „прет наружу“ даже „без всяких фиговых листочков“. Основанием для этого служат преступные симпатии идеологов конструктивизма из „Современной архитектуры“ к... „практическому разуму“ капиталистической Америки, к рационализму ее инженеров, „не думающих ни о какой эстетике“ при создании своих превосходных индустриальных сооружений.

Шалавин и Ламцов этими симпатиями возмущены. Они считают, повидимому, что границы Советского Союза необходимо оградить китайской стеной, бдительно охраняя их от вторжения всякой чужестранной культуры. Все

то, что „тянется к нам из-за рубежа“, то, видите ли, „не дано социальными условиями советского общества“ и, следовательно, по их мнению, нам „идеологически“ чуждо. Какая странная даже для наших авторов помесь советизма с... квасным „рассейским“ ура-патриотизмом!

Мы вынуждены здесь задать авторам нескромный вопрос. Известно ли им о существовании чрезвычайно важной для пролетариата СССР проблемы **культурной преемственности?** Слышали ли они о ней хотя бы краем уха? И понимают ли ее? Думаем, что если и слышали, то понимают ее даже для их путанного „марксизма“ както уж очень... своеобразно. А ведь дело ясно. Современная передовая архитектура Запада и индустриальная архитектура Америки исходят из методов науки, организации и техники. Эти три элемента образуют железный инвентарь нашей эпохи — последних этапов капитализма и зарождающегося социализма. И если эти творческие методы характерны для современной буржуазии Запада и Америки, **то в неизмеримо большей степени должны быть они характерны и для пролетариата СССР, овладевающего всей современной ему культурной и строящего на ее основе,** непрерывно развивая и усовершенствуя доставшееся ему культурное наследие, насквозь рационализированный организм социализма •.

Поэтому советской стране — и ее революционному авангарду в особенности — понятен и близок безукоризненно логичный язык лучших образцов американской и западноевропейской **функциональной** архитектуры. И поэтому нет, конечно, ничего идеологически недопустимого, ничего „реакционного“ в симпатиях конструктивистов к „рациональному уму изобретателей“ Америки. Наоборот — явление это отрадное. Архитектор-конструктивист, переняв и усвоив **все лучшее и ценное,** что имеется, с точки зрения пролетарита, в рационализме буржуазно-капиталистической Америки и Европы, создаст **на основе наших специфических советских социальных задач и наших специфических советских общественно-бытовых условий,** непрерывно развивая „творческий метод изобретателя“, высоко интеллектуальные архитектурные формы, полные глубокой эмоциональной занчимости для пролетариата. Те, что тормозят развитие советской архитектуры по руслу конструктивизма, т. е. подлинного архитектурного рационализма, и лицемерно прикрываются при этом щитом „материализма“, подрывают наше социалистическое строительство, являясь реакционерами **в настоящем смысле слова.** — Еще несколько строк. Вначале Шалавин и Ламцов указывают, что для того, чтобы

„...определить значение и роль того или иного направления в архитектуре, необходимо в первую очередь выявить их философскую установку“.

Однако никакого серьезного философского анализа идеологии конструктивизма они не дают. Легкомысленно порхая по верхам философии и обнаруживая при этом соответствующую весьма тощую „эрудицию“, Шалавин и Ламцов неожиданно ошарашивают читателя открытием, что конструктивизм „скатывается в махистское болото“.

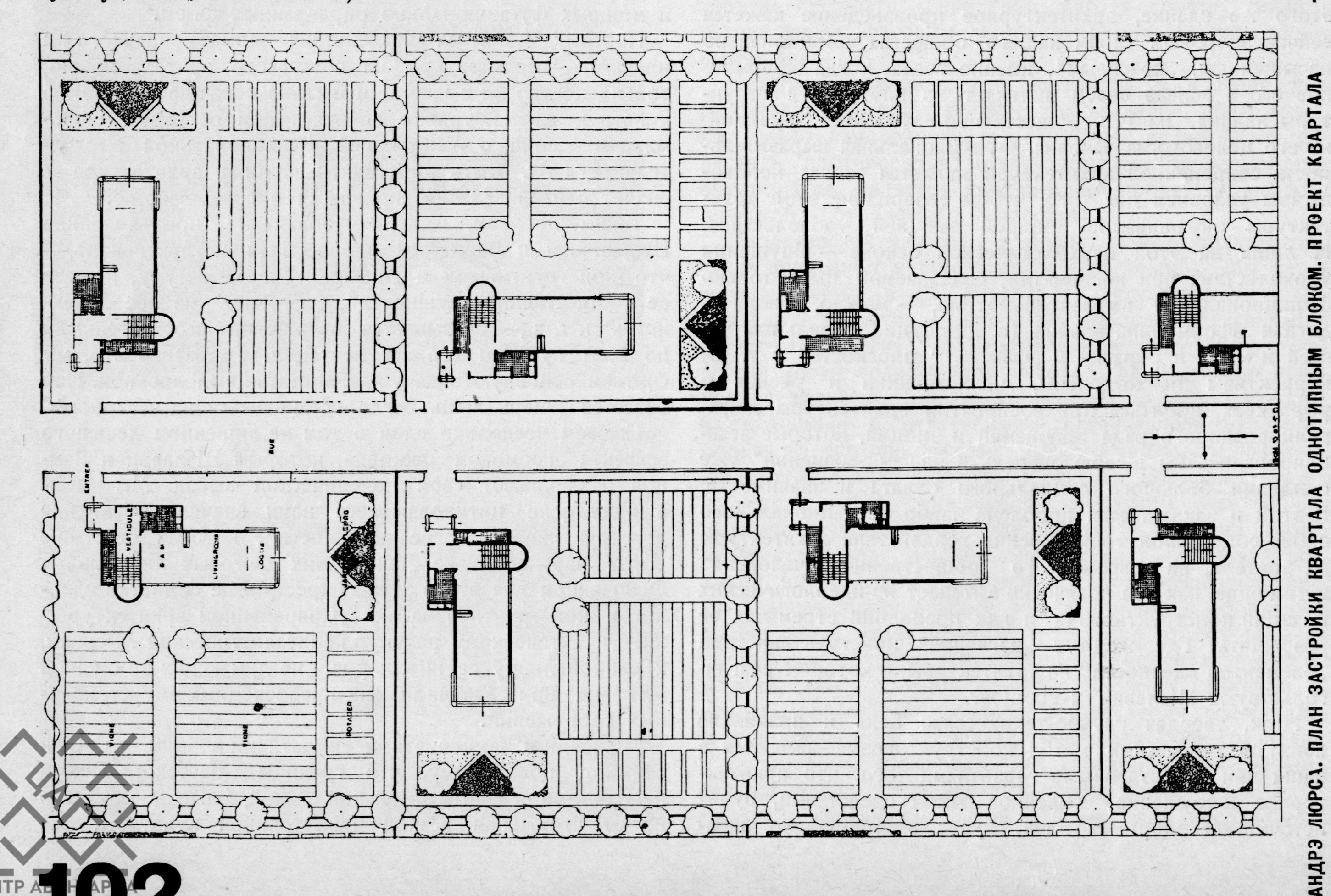
Основанием для такого „открытия“ служит то обстоятельство, что теоретики конструктивизма употребляют термины: „функциональная зависимость“ и „экономия энергии восприятия“.

Всем, кто знаком с философией не по наслышке, не из третьих и четвертых рук, что теперь уже с уверенностью можно сказать о наших горе-философах, предоставляем судить: в какой мере серьезно отожествление **целой философской системы** Маха и Авенариуса, — системы эмпириокритицизма, — **с двумя разрозненными терминами,** которые помимо статей конструктивистов встречаются и в математике, и в психотехнике, и в ряде других наук?

Мы же от дальнейших комментариев воздержимся.

Р. Хигер

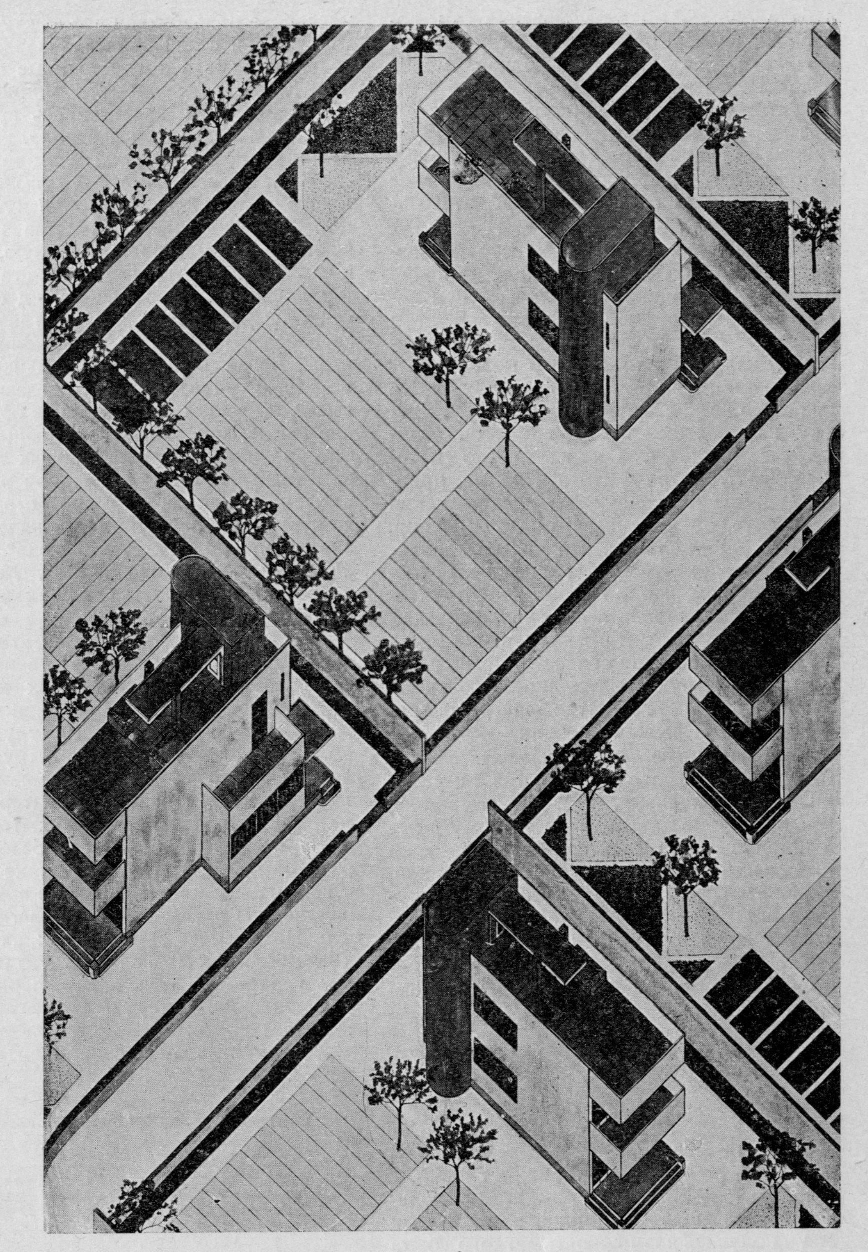
• Это последнее положение превосходно разъяснено у В. М. Фриче в статье о „Будущем искусства“ („Очерки по искусству“, изд. „Новая Москва“)



АНДРЭ ЛЮРСА. ПЛАН ЗАСТРОЙКИ КВАРТАЛА ОДНОТИПНЫМ БЛОКОМ. ПРОЕКТ КВАРТАЛА

КОНСТРУКТИВИЗМ И КОНСТРУКТИВИСТЫ НА МЕСТАХ

ПИСЬМО ИЗ ТОМСКА



АНДРЭ ЛЮРСА. ПЛАН ЗАСТРОЙКИ КВАРТАЛА ОДНОТИПНЫМ БЛОКОМ. ПРОЕКТ КВАРТАЛА

Сейчас, когда наша промышленность и все хозяйство встали на путь **социалистического** строительства, когда XV Съезд ВКП (б) решительно высказался за плановое строительство с обязательным учетом социально-экономического момента в каждом деле, естественно, **революционная, социальная** установка конструктивизма оказалась **единственно** правильной, жизненной и сильной установкой, обеспечивающей архитектору необходимую помощь в изобретении новых, полезных вещей, по социальному заказу нового потребителя архитектуры—трудящихся.

И вот мы сейчас являемся свидетелями стихийного роста единомышленников конструктивизма, объявляющих, декларирующих о своей полной солидарности с установкой **СА**. Разве это не напоминает явление, когда в 1920 — 1924 годах рабочее и крестьянское население СССР неожиданно возросло почти в 2 раза? Понятно, жить хотелось каждому. И каждый, не задумываясь, писал в анкетах: „рабочий", „сын крестьянина", „крестьянин" и т. п., на самом деле **не** являясь часто даже тружеником.

А **ОСА**, кажется, охотно, даже с радостью принимает в свое объединение всех современных деклараторов без разбора, без предварительного изучения их архитектурной работы. Объединяться, конечно, нужно, но не так стихийно, без присмотра, так как в таком объединении, мне кажется, таится большая опасность загрязнения, запутывания, искажения революционной, социальной установки **ОСА**. На самом деле такой „конструктивист", как бывший научный сотрудник СТИ инженер Карташев (декларирует о Свердловской группе, **СА** № 1, 1928 г.), который за несколько месяцев до этого стучал и грозил кулаками по адресу „безобразий **ОСА**", работавший в стиле „барокко", разве он теперь, объединившийся, вернее—примазавшийся к **ОСА** „конструктивист" (?) не собьет с толку не только малограмотного **пытливого** студента, но и опытного искусствоведа? Конечно, говоря о Карташеве, я имею в виду целую плеяду нововявленных „конструктивистов", среди которых есть и честные архитекторы.

В Сибирском технологическом институте (СТИ) приходится почти ежедневно сталкиваться с тем архитектурным направлением, которое возглавляется проф. А. Д. Крячковым. Мне кажется даже, что подобное направление сейчас распространено не только в Сибири, но и вообще в СССР. Оно, конечно, явно враждебно конструктивизму **СА**, и, что **особенно скверно**, эти архитекторы считают себя „**настоящими**" конструктивистами, некоторые даже крайне левыми. На самом деле творчество этих архитекторов насквозь пропитано характерной самовлюбленностью, оно мелкобуржуазное. Каждый в отдельности стремится удовлетворить свою архитектурную страстишку, которая выражается в нескрываемой погоне за „красивой" внешней формой архитектурного сооружения в ущерб и экономике и его внутреннему содержанию. Но почему они считают себя „конструктивистами"? Во-первых, потому, что под маркой конструктивизма, под маркой новой архитектуры легче обмануть плохо разбирающегося в этом социального заказчика; вовторых, потому, что под конструктивизмом они понимают не установку **СА**, не конструктивизм, рожденный революционной эпохой, а архитектурное направление, возникшее с изобретением первой машины.

Интересно в этом отношении выступление А. Д. Крячкова по докладу „Пути и достижения конструктивизма", прочитанному недавно представителем Томской группы **ОСА**.

После доклада стали задаваться такие вопросы: „что такое конструкция", „что чертить прежде: график движения или планы", „почему конструктивизм отрицает эстетику", „можно ли считать проект Леонидова „Институт Ленина" идеальным для конструктивиста" и т. п. Задавались такие вопросы, которые, с одной стороны, выявили неудовлетворительность доклада,—никто из студентов не уяснил себе идеологического и практического содержания конструктивизма и даже многие понимают конструктивизм как бездушное, аскетическое течение, — а с другой стороны, выявили тот громадный интерес, который студенчество в настоящее время проявляет по отношению к конструктивизму. И тут было так важно совершенно точно, четко формулировать основные принципы конструктивизма и беспощадно заклеймить безответственные выпады и нелепые выдумки всевозможных критиков.

В это время как раз взял внеочередное слово проф. Крячков и авторитетно заявил, что увлекаться (!) конструктивизмом **СА** не следует; **это явление временное, наподобие последней моды—коротких дамских юбочек**; через несколько лет от конструктивизма **СА** останется одно название, и современные лидеры от многого откажутся. Затем профессор утверждал, что подлинный „конструктивизм" рожден не революционной эпохой, а эпохой появления первой машины. Указывая на целый ряд архитекторов - „конструктивистов", А. Д. Крячков особенно рекомендовал талантливого немецкого архитектора **Ольбриха** не только как **подлинного „конструктивиста"**, но даже и „революционера" (?).

После такой речи студенты поняли, „где

собака зарыта“, и в заключение сам докладчик способствовал торжеству мнения Крячкова, заявляя, что Крячков „мелко плавает“, не понимая современного конструктивизма, а ошибочности самого мнения не выявил. Все поняли, что конструктивизм **СА** очень „сложное, темное течение, которое не поддается даже более или менее ясной формулировке“ (слова А. Д. Крячкова).

Мне кажется, идеология конструктивизма не настолько сложна, чтоб ее не понял инженер с большим практическим и педагогическим стажем. Смешно об этом говорить. Нет, он принципы конструктивизма как функционального метода прекрасно понимает, но только они идут вразрез с его взглядами на архитектуру. Они ему кажутся нелепыми, грубыми, антихудожественными. Он их просто недолюбливает, потому что эти ясные принципы жестоко хлещут его представления о красоте, об эстетике, о гармонии и пр. Но это еще полбеды, что он недолюбливает конструктивизм **СА**; главное заключается в том, что он этому конструктивизму противопоставляет другой „конструктивизм“ и этим преднамеренно (быть может) студенчество сбивает с правильной оценки конструктивизма, вносит большую путаницу в самое понятие **конструктивизм**.

И в этом Крячков не один.

Слезы, которые льют сейчас сластолюбивые эстеты по поводу аскетизма **СА**; упреки в американизме, в подражательстве; все противопоставления советскому революционному конструктивизму всевозможных **„конструктивизмов“** дореволюционной, украшательской, буржуазной архитектуры,—все это одна и та же песенка обанкротившихся эклектиков.

Таких подпевал, таких песельников нужно беспощадно клеймить позором и выжигать каленым пером из нашей архитектуры.

Мне кажется, **прежде чем объединяться** без разбора со всевозможными деклараторами, новоявленными „конструктивистами“, **нужно прежде** от них отмежеваться. Среди честных деклараторов есть и такие, которые хотят примкнуть к **ОСА** как к сильному течению, завоевавшему симпатии и доверие социального заказчика, примкнуть к **ОСА** и получить возможность легкого сбыта своих гнилых, старомодных продукций. Нет, нужно вести борьбу против осуществления их проектов. Вернее, нужно социальному заказчику открывать глаза на характер и качество исполняемых заказов. Выработать такой устав, который всю нечисть отпихнул бы в сторону.

Затем, мне кажется, необходимо внести еще большую ясность в идеологию революционного конструктивизма, четко формулировать его отличительные особенности.

Неделю тому назад в архитектурном кружке института я прочел доклад на тему: „Методы научной организации планировки зданий“.

Доклад этот является результатом проработки, с одной стороны, интересного материала **СА**, углубления, конкретизации его, а с другой стороны—результатом изучения фордизма.

Доклад я разбил на 3 части: 1-я часть—идеологическая, 2-я часть—изложение системы планировки зданий, 3-я часть—выводы и заключение.

Вначале я попытался формулировать конструктивизм так, чтоб не было неясностей.

1. Конструктивизм рожден Октябрьской революцией, рожден нашей революционной эпохой, эпохой дважды конструктивной, так как она выдвинула нового массового потребителя архитектуры—трудящихся—и стала кристаллизовать новые общественные и хозяйственные формы.

2. Конструктивизм—это монистическая функциональная деятельность архитектора, направленная на создание, **на изобретение** социальных конденсаторов нашей эпохи **на базе марксистского анализа** и высокого уровня архитектурной культуры.

3. „Произведения искусства представляют собой оматериализованную, образно выражаясь, уплотненную до степени материального общественную идеологию и психологию. Н. Бухарин, указывая на этот своеобразный процесс аккумуляции культуры, когда общественная психология и идеология уплотняются и оседают в виде **вещей**, имеющих оригинальное общественное бытие, утверждает следующее: „если материализация общественных явлений есть один из основных законов развивающегося общества, то ясно, что в соответствующих областях (т. е. надстройках) анализ нужно начинать отсюда“ (журнал „Под знаменем марксизма“, № 12, декабрь 1927 г., статья А. Андружского, стр. 153 — 154).

4. Поскольку перед архитектором выдвинута и поставлена ответственная задача — изображение социальных конденсаторов, вбирающих, впитывающих, обслуживающих большие массы трудящихся, постольку архитектору-конструктивисту необходимо овладеть в совершенстве методами диалектического материализма, методами марксизма, так как только эти методы дадут возможность безошибочно разобраться в нашей экономике и общественных взаимоотношениях **и выявить общественную идеологию и психологию.**

5. По мнению Маца-Фриче:, „конструктивизм—шаг к марксизму“. Это было верно в первый, негативный период конструктивизма. Теперь эту формулу нужно написать иначе:

Конструктивизм — стопроцентный марксизм.

Архитектор-**конструктивист непременно** должен быть прежде всего марксистом общественником, а не индивидуалистом—прелюбодеем архитектуры. ●

Вся деятельность зодчего, изобретающего **социальный** конденсатор, будет бесплодна, бесценна, неудовлетворительна в смысле обслуживания трудящихся, если эта деятельность будет направлена только на удовлетворение архитектурной стрaстишки самого зодчего, а не на диалектическое выявление и материализацию идеологии и психологии той группы рабочих, крестьян, служащих и пр., для которых эта материализация предназначается.

Почему в те рабочие клубы, избы-читальни, дома культуры и пр., которые уже построены, рабочий, крестьянин не идет? Потому что он там не находит того, чего искал, потому что эти клубы, дома культуры проектировали, строили **не марксисты**, а сластолюбивые индивидуалисты, игнорировавшие совершенно мнения рабочих, крестьян, не учитывавшие совершенно тех требований, которые социальный заказчик предъявлял к будущему месту своего труда, отдыха, просвещения и т. п.

Почему мы были и будем свидетелями тех искажений конструктивизма в ту или иную сторону? Потому что архитекторы, работавшие под флагом конструктивизма, не были диалектиками-марксистами.

Нет, довольно безобразничать. Каждый проект, каждое изобретение **социального конденсатора** должны **непременно** выноситься на широкое обсуждение и критику трудящихся, будущих потребителей этих конденсаторов.

В. К.

● Я не верю товарищам из Томской группы **ОСА**, которые передают, будто бы высказывались против не только марксизма в архитектуре, но даже и вообще против философствования в архитектуре, как ненужного и вредного занятия. Мне кажется, это—клевета.

Редакция подтверждает сомнение автора и считает абсурдом приведенное заявление товарищей.

РЕДАКЦИЯ СА

снова обращается ко всем советским архитектурным группировкам и течениям принять участие в открытой журналом дискуссии по вопросам архитектурно-строительной современности. Мы предлагаем вести эту дискуссию не только словом, но и делом. Все товарищи, независимо от их архитектурных убеждений, могут присылать снимки как с выстроенных зданий и сделанных вещей, так и с их проектов. СА будет клишировать присланные фото и печатать статьи как за, так и против помещаемого материала.

Мы будем решительно бороться с вольными и невольными исказителями конструктивизма!

Да здравствует открытое и честное соревнования!

ОТВЕТСТВЕННЫЕ РЕДАКТОРА: А. А. Веснин и М. Я. Гинзбург
Макет верстки Алексея Гана. **ИЗДАТЕЛЬ — ГОСИЗДАТ**

ЕЖЕМЕСЯЧНЫЙ БОГАТО-ИЛЛЮСТРИРОВАННЫЙ
АРХИТЕКТУРНО-СТРОИТЕЛЬНЫЙ ЖУРНАЛ

СТРОИТЕЛЬСТВО МОСКВЫ

ИЗДАНИЕ МОСКОВСКОГО СОВЕТА РАБОЧИХ, КРЕСТЬЯНСКИХ И КРАСНОАРМЕЙСКИХ ДЕПУТАТОВ

ЖУРНАЛ ставит себе задачей широкое освещение жилищного, коммунального и промышленного строительства Москвы и губернии.

В ЖУРНАЛЕ — в тексте и иллюстрациях — фиксируются новые формы и плановые разрешения в области советской архитектуры, которые выдвигаются строительной практикой наших дней и направлены к улучшению жилищных условий и быта рабочих и крестьян.

ПОДПИСКА ПРИНИМАЕТСЯ издательством „Московский Рабочий“ (Москва, Кузнецкий Мост, д. № 7), его уполномоченными, всеми почтово-телеграфными отделениями и письмоносцами.

1, 2 и 3 №№ за 1928 г. разошлись полностью

Подписка принимается только с четвертого номера — год издания

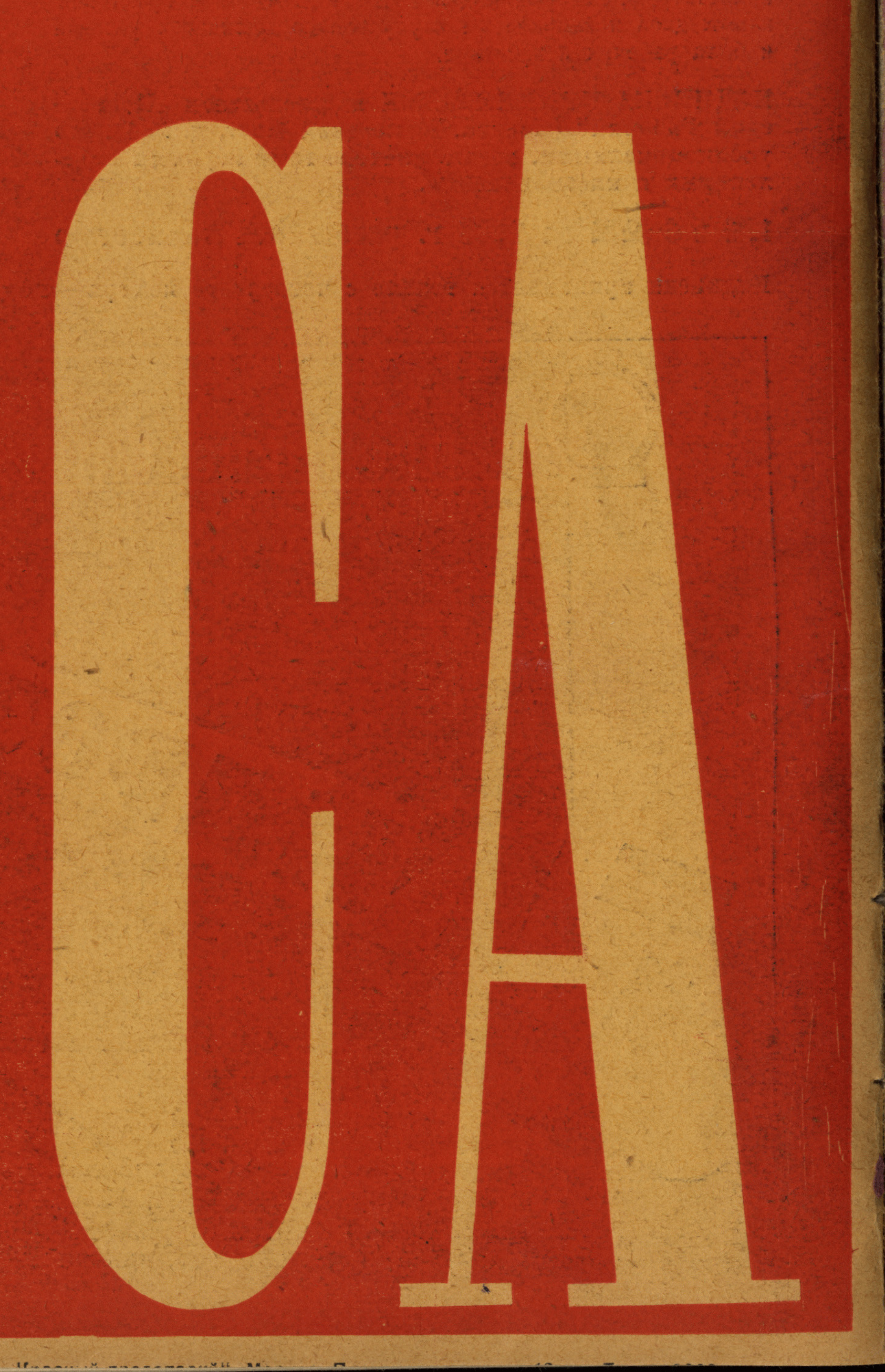
5

ПОДПИСНАЯ ЦЕНА: ДО КОНЦА ГОДА — 2 Р., НА 6 МЕС. — 1 Р. 40 К., НА 3 МЕС. — 70 К.

ОБМЕН 369

3

№ 4 СА выходит в сентябре из печати и немедленно будет разослан подписчикам. Содержание объявлено на второй полосе обложки



ЦЕНА ДВА РУБЛЯ ПЯТЬДЕСЯТ КОПЕЕК